

RENASCENÇA PORTUGUESA
ESTUDOS SÔBRE AS RELAÇÕES ARTÍSTICAS DE PORTUGAL
NOS SÉCULOS XV E XVI

I
ALBRECHT DÜRER

E A
SUA INFLUÊNCIA NA PENÍNSULA

POR
JOAQUIM DE VASCONCELLOS

2.^a edição



COIMBRA
IMPrensa DA UNIVERSIDADE
1929



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

ALBRECHT DÜRER

Desta reedição do texto, publicado pela primeira vez na *Archeologia Artística*, fascículo iv (Pôrto, 1877), fêz-se uma tiragem especial de 100 exemplares em papel de linho, numerados e rubricados

Damos hoje mais um pequeno subsídio para a *História da Arte* em Portugal. Os factos apresentados foram, só em parte, descobertos por nós; a minuciosa indicação das *fontes* e as numerosas *notas* darão o seu a seu dono. Fazemos esta declaração, porque entendemos que a primeira condição de um escrito qualquer é a probidade literária, coisa que anda esquecida entre a nossa gente de letras; se fizermos meia dúzia de excepções teremos talvez excedido o número. O público anda desconfiado, e com razão, da sciência *omnium rerum*, da multiplicidade de tomos, e dos pomposos títulos, que ornam as capas dos volumes e os catálogos dos nossos editores. Os nossos escritores vão tomando o carácter de enciclopédicos; no fim do século XIX não haverá senão *enciclopedistas* em Portugal; seremos então completamente originaes e haver-nos hemos emancipado de toda a tutela estrangeira, em sciências, artes e letras. Até que chegue essa áurea idade iremos seguindo o nosso sistema — que nos dá o direito de ir applicando aos outros, *nolens, volens*, a máxima franqueza de crítica.

Há apenas quatro anos não havia senão um ou outro escritor sobre *Arte* em Portugal; o terreno ficara inculto, por assim dizer, desde que o Conde de Raczynski se ca-

lara em 1847. Quatro anos foram o bastante para fazer brotar dêste abençoado solo de Portugal uma *legião de entendedores*, de especialistas que, sem terem aprendido o *a b c* da sciência, aqui, ou lá fora (onde ela se criou), vieram dizer-nos o que nós ignorávamos e aquilo que nem lá fora se sabia.

Se êsses escritores se dedicassem ao menos ao trabalho de informar o público dos resultados a que a sciência estrangeira chegou hoje; de compulsar e explorar os imensos materiais que a Alemanha, Itália, França, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Espanha têm trazido à luz sôbre a História da Arte em geral; de extrair dêles o que diz respeito a Portugal; de fazer dos livros de ensino boas traduções, e bons resumos dos livros mais essenciais de História da Arte! Tudo isto daria, porém, mais ou menos trabalho; não ofereceria ocasião para fazer estilo, amenizar o discurso com anedotas picantes e até mesmo duvidosas, realçá-lo com paradoxos absurdos, não daria *para fazer fumo sem fogo*.

Preferem antes continuar no officio de parasitas, consumindo o trabalho alheio.

Temos especial prazer em reabilitar um pouco essa sciência estrangeira, tão caluniada. Se não fôsse ela (neste caso a alemã, que mais deu para êste trabalho) não saberíamos nem uma palavra dos factos que vamos contar. Foi ela que os descobriu, pela maior parte — já o disse-mos; o trabalho, que nos pertence, é a coordenação, a ligação dos factos debaixo de um certo e determinado ponto de vista filosófico: o da *História da Renascença Portuguesa no século xvi*.

Os factos andavam dispersos por livros publicados, desde o século xvi até hoje, em países distantes uns dos outros. Um viajante do século xvi, esquecido, quasi igno-

rado, vinha completar uma afirmação de um escritor contemporâneo; neste se achava a explicação de um fenómeno que aquele não comprehendera, se occultava uma lei histórica, cuja percepção aquele não alcançara. Aproximámos as duas fontes: o facto completou-se, a luz fêz-se. Esta aproximação, e os resultados novos e importantes, que ela deu, são nossos. O leitor inteligente poderá avaliar qual foi a dificuldade de achar a afinidade nos inúmeros factos apontados, de os agrupar em volta de um princípio ou de um personagem, de modo que um e outro adquirissem vida própria.

Um certo número de factos — e não pequeno — pertence-nos, exclusivamente. Tudo quanto fica dito acêrca da influência de Dürer em Portugal e Espanha é nosso; e nesta parte completamos as indicações de Thausing, que ignorou essas relações. Algumas afirmações de escritores alemães sôbre certos pontos (1) da biografia de Dürer talvez sofram modificação em virtude de certas notícias que descobrimos nos escritos de Pacheco.

Para reabilitar os autores nacionais basta ler a 1.^a Parte do Cap. v e conhecer-se-há quantos subsídios se podem colhêr dêles sôbre a história do ensino artístico em Portugal. Alguns dêsses autores fornecem dados valiosos para a história dos costumes públicos. A *coleção de Memórias*, por exemplo, é um espelho do século XVIII em Portugal; está ali a história da côrte portuguesa na segunda metade do século passado (2), para quem souber ler e re-

(1) Por exemplo, a questão relativa aos retratos de Carlos V (Vid. *Addenda*, pág. 162) e de Góis (*ibid.*, págs. 164-170), e a que se refere ao livro de desenhos de Felipe II (pág. 80).

(2) Isto é, a *história das festas da côrte*; o quadro tem o seu complemento indispensável no estudo da *História da Ópera em Portugal* (Vid. os nossos trabalhos: *Musicos Portuguezes*, vol. I, págs. 172-187,

construir. Uma citação de Machado dá-nos a história da *alegoria* (1) em Portugal; uma citação de um anónimo (Volckmar Machado) a origem da *chinoiserie* (2) na arte.

¿Sabem os nossos entendedores, em matéria de arte, ao menos, o que vai pela própria terra, o que têm em casa?

Os nossos autores sobre arte não são lidos entre nós, a-pesar-de serem pouquíssimos, e são ainda em cima caluniados. ¿Quantos escritores portugueses, que falam de arte nacional, leram a *Descripção analytica*, ou os *Artefactos symetriacos* (3), o *Problema de architectura civil*,

biografia de D. José I; *Ensaio critico sobre o Catal.*, pág. 74 e seguintes, e J. J. Marques: *Chronologia da Opera em Portugal*, na *Arte musical* de 1875). A música foi metade da civilização do século xviii, não só em Portugal, mas na Itália, Alemanha, França e Espanha.

(1) É a história da introdução da *alegoria* nas obras de arte (em Portugal), que tão grande influência (infelizmente desgraçada) exerceu entre nós. À teoria de Lairesse devemos essa influência (*Descripção analytica*, págs. 177-190).

Machado de Castro (*Discurso sobre as utilidades do desenho*, pág. 22), dá-nos notícia de um facto capital, que até hoje passou despercebido: a criação do *Museu dos gessos* para a Academia de Desenho, que D. João V pretendeu criar em Lisboa:

... «quiz estabelecer-lhes Academia; para o que, chegou a mandar vir de Roma os geços extrahidos das melhores Estatuas que ha n'aquella Capital do Mundo.» A morte de D. João V embargou o projecto.

(2) *Conversações sobre a Pintura, Esculptura e Architectura*, Lisboa 679, c. iv, pág. 124; e Luísa Todi em Lisboa, *Arch. Art.*, 1, pág. 135.

(3) Machado de Castro chama-lhe *compilação de desvários* (*Descripção*, pág. xii). Isto é mais do que injusto, é uma calúnia. A exposição da *Symetria* (livro i) está tão bem tratada como nos melhores livros estrangeiros da mesma época; a parte relativa à *Geometria* (livro iii) está exposta com clareza e método. O *Tratado das cinco ordens* (liv. iv) é uma boa compilação dos melhores autores (Vitruvius, Palládio, Serlio, Vignola, etc.), e vale bem mais do que o

de Matias de Eça (1), ou a excelente *Memória inedita* (2) sobre a Batalha, de Mousinho de Albuquerque?

.....

Nas *Fontes de consultas* acham-se os volumes que mais consultámos para êste trabalho; no texto vão os títulos apenas em abreviatura, para evitar repetições. Muitas outras obras correlativas, que foram necessárias, incidentemente, para alargar o quadro até às suas proporções actuais, vão citadas no corpo da obra, uma vez, pelo menos, em extenso. *Tudo o que vai citado foi visto e lido*, e estão as obras à disposição de quem queira conferir as citações.

Trabalhos nossos anteriores contribuíram, directa e indirectamente, para êste estudo, que não poderíamos haver feito sem êsses precedentes, embora tivéssemos as mesmas fontes, o mesmo número de factos à nossa dis-

magro tratado do espanhol Patricio Caxes (*Regla de las cinco ordenes*, etc. Madrid, 1702, fól. de 58 págs.; ed. princ. 1593).

A parte relativa às *Figuras das Fabulas* (livro II) é, para o seu tempo, um bom elucidário de mitologia aplicada à arte; é mister notar que nada tínhamos então neste género; a *Iconologia*, de Ripa, era um volume raro em Portugal (a-pesar-de numerosas edições, desde 1602). As ilustrações dos *Artefactos* são excelentes e excelentemente gravadas; em suma, comparando o livro com uma obra espanhola contemporânea, que foi autoridade na Península, no século XVIII (*Arte y uso de arquitectura*, de Fray Lorenzo de San Nicolas, Madrid 1736, 2 vols., fól. de VIII-344 e VI-387-III), podemos decidir muito favoravelmente a respeito dos *Artefactos*. Inocência (*Dicc. Bibl.*, vol. III, pág. 414) reproduz inconscientemente o desarrazoado de Machado de Castro.

(1) Lisboa, 1777. 8.º de VIII-391. Obra excelente, a todos os respeitos, para a época em que foi escrita, e que já figurou dignamente como livro de ensino.

(2) *Mem. ined. acerca do edificio monumental da Batalha*. Leiria, 1854.

posição; êsses trabalhos anteriores são os degraus da escada; sem se vencer um certo número dêles não se sobe à altura, de onde é possível o ponto de vista histórico.

Tudo isto é esbôço, sem dúvida, fragmento, nem podia deixar de ser numa questão tão complexa. Nem todos os pontos da exposição estão em equilíbrio; isto é apenas a consequência da novidade do assunto.

O leitor, que se der ao cuidado de percorrer êste trabalho com atenção, achará que somos exigentes, mas a exigência começa pela aplicação directa, a nós mesmo, antes de pensarmos no nosso meio, no nosso mundo científico e literário. Um país, onde os estudos históricos são letra morta, onde nem sequer o grande período das conquistas e descobertas está estudado nos seus elementos; que não tem uma *única* cadeira de história nas suas escolas superiores (1); que não tem um compêndio *decente* de história, nem pátria, nem geral; um país, emfim, que não explora os seus arquivos — ¿que elementos pode oferecer ao que estuda nêle a história?

A exploração sistemática dos arquivos só uma corporação científica a pode fazer bem, distribuindo a cada um uma parte da tarefa, custeando as despesas consideráveis das publicações, e retinindo o imenso material de estudo, que absorverá quantias muito mais consideráveis.

Todo o trabalho individual, isolado, será assim sempre fragmento. Confessado isto, importa saber se os materiais disponíveis (materiais exclusivamente nossos) foram explorados metódicamente, se se tirou dêles tudo quanto podiam dar.

(1) Mas tem a de — filosofia da história — no *Curso Superior de Letras...*

Trabalhou-se nas fontes primitivas onde foi necessário, sobretudo para elucidar o movimento da Feitoria de Flândres, cuja cronologia temos hoje fixada por documentos, que em breve aparecerão à luz. A Tôrre do Tombo deu-nos uma notável soma de documentos inéditos, que não foram aproveitados no fim (como se havia prometido) por motivos especiais (Vid. pág. 161). Êsses documentos formam hoje o núcleo de uma publicação especial futura, que preparamos, sôbre a *Feitoria*, e para a qual se está fazendo uma exploração sistemática dos nossos arquivos. O nosso amigo, o sr. Graça Barreto, ao qual tínhamos incumbido o trabalho de verificar na Tôrre alguns documentos, que lhe apontámos, prestou-nos serviços valiosos; as suas inteligentes investigações levaram-no a descobrir uma série de documentos, cuja importância excede em muito o que nós lhe havíamos apontado.

As provas do que dizemos serão dadas em breve. Entretanto, já neste estudo estão os factos ligados a essas importantes descobertas, que não são mais do que a confirmação do que escrevemos em 1873, no nosso *Ensaio*. A teoria e a demonstração que demos então com relação a uma arte, verifica-se neste estudo com relação a todas as quatro. O movimento de emigração é o mesmo, as influências das escolas seguem-se na mesma ordem, e até a influência dos nomes é quasi paralela na cronologia.

Não nos foi possível, infelizmente, explorar a Memória tão interessante do benemérito Mr. de Reiffenberg: *Coup d'œil sur les relations qui ont jadis existé entre la Belgique et le Portugal*, nas *Memórias da Academia Real da Bélgica*, 1841, vol. xiv, págs. 1-75, gr. in-4.^o, e o suplem. no *Bulletin*, vol. xiv, págs. 231-240. Quando alcançámos êste interessantíssimo estudo, por obsequiosa amizade de Mr. F. Denis, já estava a impressão dêste trabalho quasi

concluída. Notámos, contudo, com muitíssimo prazer, que os nossos resultados estão em plena concordância com os que Mr. de Reiffenberg apontou. Os nossos são diferentes, porque o sábio belga considerou as relações comerciais de per si só, sem relação com a arte, e sem a consequência ulterior dessas relações; o comércio com as províncias do Báltico, ao Norte; do Reno, da Francónia e Suábia no centro da Alemanha. A influência das descobertas portuguesas sobre o comércio das repúblicas italianas; os princípios da Feitoria portuguesa, apenas se acham esboçados na memória belga (1); as nossas fontes de consulta são diferentes, na maior parte, e representam os estudos históricos de 1846 até hoje, isto é, 50 anos de trabalhos novos.

Pelo mesmo motivo (o do atraso na remessa) (2) não pudemos aproveitar os factos que Lopes de Mendonça

(1) Mr. de Reiffenberg aponta a data de 1503 para a fundação da Feitoria portuguesa (pág. 39), mas a nossa é de 1488. Notaremos ainda que não foram os belgas, nem mesmo os italianos, que obtiveram o privilégio da navegação para a Índia em navios próprios, mas sim os alemães de Augsburg (Vid. adiante pág. 12).

O comércio de especiarias estava no meado do século xvi (por 1550) quasi exclusivamente nas mãos dos alemães (Carta de D. João de Bórgia sobre os negócios de Portugal. Santarém, II, pág. 421): «... deixou elle (El-Rei D. João III) o trato de mandar especiarias a Flandres por escusar gastos d'armadas, e pela mesma razão as náos que trazia na carreira da India deo-as a partido a mercadores...» Era o ensaio do sistema que levou ao abandono dos lugares de África: Arzila e Alcácer, depois de Safim e Azamor!

(2) O trabalho de expediente da *Academia Real das Sciências* está abaixo de toda a crítica. A-pesar-de repetidas instâncias, por escrito, do agente official da Academia nesta cidade, não foi possível obter a encomenda; esperámos 6 (seis) meses... e não a obtivemos; a-final, foi lá um nosso amigo de propósito, e fez o milagre.

coleccionou (*Annaes das sciencias e lettras*, 1858, 2.^o ano, vol. II, Junho-Agosto) do processo de Góis. O autor passou por alto pela questão da arte e das relações artisticas de Góis; em alguns pontos das relações literárias há concordância; todavia, nesses mesmos reservamos os nossos direitos, porque não tivemos de Lopes de Mendonça uma linha (1); por via indirecta fomos achar, ainda que com mais trabalho, o que L. de Mendonça tirou, directamente, dos documentos originaes do processo. Folheámos este último quando revíamos as últimas provas em Lisboa.

Para o trabalho do benemérito Mr. de Reiffenberg, cuja falta mais lamentávamos, valeu-nos o trabalho do não menos benemérito Visconde de Santarém, que tirou dêle o mais essencial para o seu *Quadro elementar* (vol. III).

O leitor estrangeiro achará muita referência que seria escusada lá fora, mas que é indispensável aqui; os parallelismos históricos nunca serão demasiados num país, onde mesmo literatos de nota difficilmente saberão indicar, nem de leve, os successos históricos paralelos da Renascença; onde as tabelas históricas são luxo desconhecido, onde os livros com datas são quasi tão raros como os livros com factos.

O leitor encontrará cópia de uma e outra coisa neste trabalho.

.....

Pode ser que alguém se admire, entre nós, da importância que damos às evoluções, propriamente económicas,

(1) Isto não significa menosprêzo do estudo do autor, que temos na devida conta; significa apenas que, assim como nunca roubámos o fruto do trabalho alheio, desejamos que respeitem o nosso.

das nações mercantes dos séculos xv e xvi, num estudo desta espécie. Entretanto, a conexão dessas evoluções com o desenvolvimento da arte é íntima.

Os nossos príncipes pagavam aos artistas, que trabalhavam em Portugal, com especiarias. Lourenço Fernandes, mestre das obras de Belém, recebia em 1511, pelas despesas da construção, 50 quintais de pimenta (Raczy., *Dict.*, pág. 91).

Raczynski cita freqüentes vezes outros pagamentos em especiarias, feitos a artistas nacionais e estrangeiros.

Para Flandres iam milhares de quintais de especiarias, sobretudo de pimenta, com que se pagava (como se fôsse ouro) as encomendas da côrte.

Adiante provaremos que era pelas vias comerciais que se fazia a importação das obras de arte. Os centros estavam em Flandres: Gand no século xiv, Bruges no século xv, Antuérpia no século xvi. Dêsses três centros foram as jóias da arte flamenga para a Itália (1) e para a Sicília, para as cidades hanseáticas do Norte (2), para a Inglaterra (3), para a Espanha (4) e para Portugal — fecundando dêste modo a Europa inteira (5).

Crowe e Cavalcaselle põem a descoberta de Vasco da Gama e as conquistas dos portugueses em estreita relação com a história da pintura flamenga; as nossas descobertas

(1) É sabido que Antonello da Messina se resolveu imediatamente à viagem a Flandres, quando viu em Nápoles uma das obras primas dos Van-Eyck.

(2) Crowe & Cavalcaselle, *op. cit.*, pág. 388.

(3) Laborde, *op. cit.*, vol. 1, Introd., pág. XLIV.

(4) A Espanha foi inundada por pinturas flamengas. Vid. Crowe & Cavalcaselle, *op. cit.*, págs. 96, 147, 150, 153, 162, 232, 239, 240, 258, 262, 325, 326, 349, 351, 360, 361, 382, 403.

(5) *Op. cit.*, pág. 407.

ajudaram (1) a arruinar o comércio de Bruges, e, sendo esta cidade o foco da antiga escola flamenga no seu período mais brilhante, faltou a arte, com a ruína do comércio brugense, o poderoso auxílio que dêle (2) recebeu sempre.

A deslocação do comércio de Bruges para Antuérpia, no princípio do século xvi, de um centro genuinamente flamengo para um centro cosmopolita, para um grande porto de mar, alterou também as condições de existência da arte nacional.

A pintura flamenga, tal como ela foi depois cultivada em Antuérpia, não prosseguiu na tradição nacional, que Bruges cultivara com fervor; seguiu logo, desde o princípio do século xvi (Bruges decaiu completamente de 1500-1503), a influência italiana, que se generalizou rapidamente.

Êste facto é capital para a apreciação da História da Arte em Portugal; as obras de arte importadas de Flandres no reinado de El-Rei D. Manuel, já não podiam ser as da antiga escola flamenga dos Van-Eyck; eram os já sazoados frutos da escola italo-flamenga dos Van-Orley e Mabuse.

Por qualquer lado que se estude a História de Portugal nos séculos xv e xvi, será necessário o conhecimento seguro das relações internacionais; no que diz respeito à História da Arte, êsse conhecimento é condição *sine qua non*. Isto ainda não foi compreendido até hoje; os auto-

(1) Sobre as outras causas vid. pág. 112, nota 1.

(2) A obra prima de toda a arte flamenga, o políptico de Gand foi encomendado a Hubert Van-Eyck pelo rico negociante Iodocus Vydts, da mesma cidade (Vid. o que dizemos a pág. 18 sobre o negociante do século xvi).

res que se têm occupado com estudos de arte entre nós, inclusive o Conde de Raczynski, não seguiram o método indicado, aliás teriam partido da idea: que a História da Arte em Portugal está ligada, nos séculos xv e xvi, à História da Feitoria de Flandres, e que mesmo os factos artísticos anteriores, dos séculos xiii e xiv, estão em relação mais ou menos íntima e em paralelo com o nosso tráfico commercial das mesmas eras. Só dêste modo se chegará a determinar a *História das emigrações artisticas para a Peninsula*, da qual apontamos hoje algumas das fases mais importantes.

Os agentes dessas emigrações eram (como ainda hoje o são) os mercadores, as feitorias, e por isso vemos feitores portugueses subindo o Reno desde Colónia até Basel, e descendo o Danúbio desde Ulm até Regensburg, para penetrar na Itália pela via antiga do Brenner e vale do Adige (Innsbruck, Brixen — Botzen — Trento — Verona) (1).

Ao lado destas três estradas acham-se os centros commerciaes e artísticos mais importantes da Idade-Média (2)

(1) A via do Reno bifurcava-se em Basel; um ramal ia por Genebra ao vale do Ródano para França (Lião — Marselha); outro ia em direcção a Luzern pelo Saint-Gotthard e descia à Itália por Bellinzona até Novara (pelo *lago Maggiore*).

(2) A existência dos grandiosos monumentos românicos de Colónia, Aachen, Bonn, Trier, Mainz, Vórmia, Speier, são, por assim dizer, os marcos artísticos do comércio da Idade-Média nas províncias do Reno e Palatinado, assim como os esplêndidos monumentos góticos de Freiburg, Ulma, Augsburgo (Nürnberg), Ingolstadt, Regensburg, Viena, são os marcos artísticos do comércio do Danúbio até fins do século xv. O contacto constante em que estavam estas duas vias commerciaes explica a mistura de elementos góticos e românicos nos monumentos principais das duas linhas (Freiburg, Estrasburgo na catedral, Augsburgo, etc.).

e da Renascença, alimentados pelas duas grandes artérias fluviais que faziam afluir ao coração da Europa as riquezas do Ocidente e do Oriente (1).

Estas eram as vias fluviais para o centro da Europa, tendo como ponto de partida Antuérpia. A via terrestre directa (mais usada pelos diplomatas) ia de Badajoz, como ponto de partida, por Talavera a Madrid; depois por Calatayud a Barcelona, até Junqueras (nas faldas dos Pirenéus), entrando em França por Perpilhão; seguia a Avinhão, cortando o *Dauphiné* em Embrun, para penetrar, através dos Alpes (em Oulx), no Piemonte. O caminho ia depois a Susa, Turim, Alexandria e Milão. Foi esta a via que seguiu, por exemplo, o nosso Gaspar Barreiros, na sua viagem a França e Itália (1546) (2).

A via marítima abria-nos os portos hanseáticos do Mar do Norte (Hamburgo) e do Báltico (Lubeque, Danzigue); o Elba franqueava-nos os mercados de Hamburgo e de Madeburgo, e abria-nos o caminho da Boémia até Praga, um dos centros mais importantes dos séculos XIII e XIV. A Vistula (Weichsel) dava passagem por Danzigue, e levava o mercador a Varsóvia e Cracóvia, rasgando uma larga via pela Polónia dentro. ; Em todos estes pontos vamos achar feitores e agentes portugueses!

A *emigração artística* para a Península está intimamente ligada a este movimento.

(1) O Danúbio era a artéria do comércio do centro da Europa para Bisâncio, então, com Kaffa e Trebizonda, o trifólio do comércio asiático: chinês, pérsico e indico.

(2) *Chorographia de alguns logares* que stam em hum caminho que fez Gaspar Barreiros em o anno de M. xxxxvi começado, etc. Coimbra por João Aluarez 1561. 4.º (tivemos à vista o exemplar da Biblioteca Municipal do Pôrto).

A existência de certas e determinadas obras de arte em Portugal, vindas de longínquas terras, só assim se explica (1).

Com êste método de investigação pôr-se há côbro a uma série de hipóteses absurdas, que já andam por aí com as pretensões de factos históricos (2).

Os nossos esforços, os nossos trabalhos, concentraram-se, pois, na *História das emigrações artísticas para a Península* pelas vias comerciais (3), único método seguro

(1) As encomendas de D. Manuel ao artista polaco Veit Stoss, de Cracóvia, em que Góis serviu provavelmente de intermediário.

(2) Aludimos às classificações absurdas sôbre o *puteus aquarum viventium*, o chamado *Holbein da Bemposta*, hoje nas Necessidades.

Na grande exposição colectiva das obras de Holbein, que se fêz em 1871 em Dresda (a propósito das duas Madonas de Dresda e de Darmstadt) nem o *puteus aquarum viventium*, que também lá estava, entrou na lista das obras a discutir; foi desde logo reconhecido como de Michel Coxie ou Cocxyen (1497-1592), aliás Miguel de Malino ou Miguel Fiammingo, que trabalhou em Espanha (Cean Bermudez, 1, pág. 369).

Há mais de cinco anos que se encerrou a exposição de Dresda, e contudo ainda correm por aí atrás da fábula.

De resto o nome de *fons vitæ* que se dá ao quadro da Bemposta é duplamente falso, porque o quadro traz o dístico: *puteus aquarum viventium* (excelente gravura in-fólio em Förster. *Denkmale deut. Bauk. Bildn. u. Malerei*) e porque a verdadeira *fons vitæ* está no Pôrto, no grande quadro da Misericórdia, e lê-se: *fons vitæ, fons misericordiæ, fons pietatis*.

Êste último quadro tem dado lugar a idênticas fantasias sôbre Holbein! A nosso ver está ali um trabalho capital de Quintin Massys ou Messys (1460-1530).

Sôbre a exposição holbeiniana em Dresda vide, além das fontes já citadas por nós (Raczynski, pág. 52): Ambros. *Bunt Blätter, Skizzen und Studien*, 1872, págs. 242-274.

(3) Sôbre as vias oficiais, da côrte, vid. pág. 99 e segs. até 105.

para resolver o problema nacional. Os resultados obtidos justificam-o plenamente (1).

Pôrto, Junho de 1877.

(1) A última hora (11 de Janeiro de 1876) chega-nos uma carta do nosso venerando amigo Mr. F. Denis, que nos dá a notícia que o fr. Franklin Ramiz Galvão, digno Bibliotecário da Biblioteca Pública do Rio de Janeiro, descobriu num canto do estabelecimento, confiado à sua guarda, um certo número «d'amirables épreuves des gravures d'Albrecht Dürer» — mais umas preciosidades que perdemos com a passagem do Senhor D. João VI para o Brasil. Aí temos pois, no Rio, talvez os restos dos presentes de Dürer aos feitores de Portugal (Vid. págs. 43-46)!

FONTES

Obras mais citadas, que tivemos presentes:

MORITZ THAUSING: *Dürers Briefe, Tagebücher und Reime*. Wien, 1872, 8.º (é o vol. III das *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, etc.).

É a melhor edição das cartas de Dürer, do seu Diário de Viagens e das suas Poesias.

DO MESMO AUTOR: *Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*. Leipzig, Seemann, 1876, 8.º gr. de xvi-537 págs. (i).

(1) O estudo dos dois trabalhos de Thausing (Monografia, — Cartas, Jornal de viagem e Rimas) é tanto mais necessário, em vista do mal que podem fazer os três livros abaixo citados, que, por estarem escritos em duas línguas mais sabidas em Portugal do que a alemã, podem ser consultados de preferência. São:

Ch. Narrey. *Albert Dürer à Venise et dans les Pays-Bas: Autobiographie, Lettres, Journal des voyages, etc.*, traduit de l'Allemand avec des Notes et une Introduction. Paris, 1866, 8.º gr. A tradução do alemão é menos que medíocre, inexacta a muitos respeito e incompleta, com cortes, motivados pela dificuldade da tradução; a relação das obras de Dürer espalhadas por toda a Europa, que o autor afirma ser feita com uma *scrupuleuse exactitude (sic)*, está semeada de erros. As cartas estão incompletas. Na parte ilustrativa, composta de 30 ilustrações, em que gastou tanto esmero, ainda são mais graves os erros cometidos. As reproduções foram feitas, não por gravuras em madeira ou em cobre de Dürer mesmo, como toda a gente deve supor, mas sim por variantes e imitações mediocres de Wierx, Marcantonio, etc. (Vid., para mais, *Zeitschrift f. bild. Kunst*. Vol. I, págs. 147 e 148). A segunda e terceira obras são inglesas:

Mss. Charles Heaton. *The history of the life of Albrecht Dürer*. London, 1869. — W. B. Scott. *Albert Dürer, his life and works*, etc. London, 1869.

Ambas as obras foram motivadas pelo livro de Narrey; o livro de Mss. Heaton é muito preferível ao de Scott, miserável a todos os respeito, e ainda em cima petulante e atrevido; o primeiro dá uma compilação de bastantes trabalhos alemães, mas dá-a incompleta, com conhecimento insuficiente da língua alemã; a parte ilustrativa do livro nada tem de notável: reproduz apenas em *fotografias* e fototípicas gravuras em madeira e em cobre já mil vezes reproduzidas; nada traz de inédito, possuindo a Inglaterra tanta produção de Dürer escondida nas suas coleções (Vid. *Zeitschrift*. Vol. v, págs. 157 e 158).

Esta monografia é a digna rival da monografia de Woltmann sobre Holbein, de que acaba de apparecer o vol. II (o vol. I é de 1874, 2.^a edição). O editor Murray, de Londres, já publicou uma tradução inglesa da obra de Thausing! Está-se tratando de uma tradução francesa, encarregada a Mr. G. Gruyer (Vid. o *compte rendu* de Müntz em *Gazette des Beaux-Arts*, número de Setembro de 1876, págs. 255–272).

CH. EPHRUSSI: *Jacopo de' Barbari*. Notes, etc., na *Gazette des Beaux-Arts* de 1876, págs. 363–382 e 529–551. *Le triptyque*, etc.

C. VON LÜTZOW: *Zeitschrift für bildende Kunst*. Leipzig, 1866–1876; 11 volumes. Continua a publicação; materiais valiosíssimos de Thausing, Lipmann, Rosenberg, Bergau, Allihn, etc., pôsto-que condensados na maior parte por Thausing.

F. VERACHTER: *Albrecht Durer in de Nederlanden*. Uitgegeven door F. V. Stadt-Archivarius. Antwerpen, 1840, 8.^o de 86 págs.

DR. J. STOCKBAUER: *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert V und seinem Nachfolger Wilhelm v. Wien*, 1874, 8.^o (é o vol. VIII das *Quellenschriften f. Kunstgesch.*).

DR. G. W. K. LOCHNER: *Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechen meisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst.*, etc. Wien, 1875, 8.^o (É o vol. X das *Quellenschriften*; a edição é feita segundo o manuscrito de 1547, pertencente à Biblioteca municipal de Nürnberg).

R. VON RETTBERG: *Nürnberg's Kunstleben*. Stuttgart, 1854, 8.^o, XII–232 págs.

CROWE & CAVALCASELLE: *Geschichte der altniederländischen Malerei*. Leipzig, 1875, 8.^o gr.

Esta edição, saída da mão de um mestre: *Anton Springer*, não é uma simples tradução; é uma nova edição alemã, superior à inglesa, corrigindo-a e completando-a em muitos pontos.

VASARI: *Le vite de' più eccellenti pittori*, etc. Firenze, 1846–1870, 14 vols. (é a edição Le Monnier).

VICENTE CARDUCHO: *Diálogos sobre la pintura*. Madrid, 1865, 8.^o, ed. Villamil, segundo a de 1633.

FRANCISCO PACHECO: *Arte de la Pintura*. Madrid, 1866, 2 vols., 8.^o, ed. Villamil, segundo a de 1649.

DIEGO LOPEZ DE ARENA: *Carpinteria de lo Blanco y tratado de alarife*. Madrid, 1867, 8.^o, ed. Mariategui, segundo a de 1633, com o suplemento de Santiago Rodriguez Villafañe.

W. STIRLING: *Velasquez und seine Werke*. Berlin, 1856, 8.^o

J. D. PASSAVANT: *Die christliche Kunst in Spanien*. Leipzig, 1853, 8.º

LODOVICO GUICCIARDINI: *Descriptione di tytti i paesi bassi*. Anversa, 1588, fól. (a ed. 1.ª é de 1567).

SCHOTT: *Hispaniæ illvstratæ, sev rerum vrbiymq̃ Hispaniæ et scriptores varii*. Francofvrti, apud Claudium Marnium, 1603-1606, 4 vols. in-fól.

O. PESCHEL: *Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen*. Stuttgart, 1858, 8.º

W. KIESSELBACH: *Der Gang des Welthandels, etc., im Mittelalter*. Stuttgart, 1860, 8.º

E. BUCHELE: *Geschichte des Welthandels*. Stuttgart, 1867.

F. KUNSTMANN: *Afrika vor den Entdeckungen der Portugiesen*. München, 1853, 4.º gr.

DR. SCHMELLER: *Ueber Valentī Fernandez Alemā und seine Sammlung von Nachrichten, etc.* München, 1845, 4.º gr.

G. DA ORTA: *Colloquios dos Simples e drogas e cousas medicinaes da India, etc.* Ed. 2.ª (Varnhagen), 1872, 8.º, pela de 1563.

GASPAR FRUTUOSO: *As saudades da Terra*. História das Ilhas do Pôrto Santo, Madeira, Desertas e Selvagens. Manuscrito do século xvi, anotado por Álvaro Rodrigues de Azevedo. Funchal, 1873, 4.º gr.

DAMIÃO DE GÓIS: *Chronica do serenissimo senhor rei D. Manuel*. Ed. de Coimbra, 1790, oficina da Universidade. 4 Partes, com paginação separada.

VISCONDE DE SANTARÉM: *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal, etc.* Paris, 1842-1853, vols. i-xiii, in-8.º; e Paris, 1853-1859, vols. xiv a xvii, continuado por Rebêlo da Silva.

COMTE DE LABORDE: *Les Ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*. Seconde partie, *Preuves*. Paris, 1849-1852, 3 vols., 8.º gr. (A 1.ª Parte: *Texte*, 2 vols., não foi publicada, infelizmente).

RENAN: *État des Beaux-Arts au XIV^e siècle*, em *Histoire littéraire de la France*. Vol. II.

Os trabalhos do Conde de Raczynski, de Taborda, Volkmar Machado, Machado de Castro, Bispo Conde, Cean Bermudez e vários outros, que vão citados para o fim dêste trabalho.

I

INTERVENÇÃO DE PORTUGAL NA SCENA EUROPEIA

(1499)

Comêço das nossas relações com Flandres; casamento da Infanta D. Isabel; a côrte de Borgonha, e os súbditos portugueses ao seu serviço. Marinha mercante portuguesa no século xiii. Bruges no século xv; sua decadência. Antuérpia, florescente. Notícia da viagem de Vasco da Gama; pânico no *Rialto*; carta de Macchia-velli. Feitoria italiana em Lisboa (1502). Comércio italiano antes das nossas descobertas; diminuição rápida até 1512; queixas do Sultão do Egito; contrato da República de Veneza com El-Rei D. Manuel (1522). Queda de Veneza — Flandres levanta-se! Comércio de Alemanha no século xvi; contrato das três casas de Augsburg com a coroa de Portugal; contrato anterior da casa Rechtergem. O *Fondaco de' Tedeschi* fecha as suas portas. Flamengos em Ulm e Augsburg no século xiii. Curta duração da glória de Lisboa; causas disso; falta de indústria nacional; a nossa inércia.

Nossas relações com os países de Flandres começaram principalmente desde a embaixada oficial (1) de Messire Jean de Roubaix et d'Erzelles a Lisboa (15 de Dezembro

(1) E por delante delos quales algunos delos otro dia de manhana, algunos otros dias seguintes el negocio fue mas en particular, en diversas vezes abierto y traido adelante, y en conclusion fue delho ablado hecha una ciedula por escrito, y iuntamente con esto los ditos enbaxadores hizieron pintar muy al natural la figura de la dita dama infanta dona Isabel por un honbre llamado maestre Juan de yel, moço

de 1428), que vinha acompanhado de outros senhores flamengos e do célebre Jehan Van-Eyck pedir a mão da Infanta D. Isabel, filha de El-Rei D. João I, para o Duque de Borgonha, Filipe o Bom. O embaixador flamengo havia estado antes em Espanha, onde fôra pedir a mão de Isabel de Aragão para o seu soberano; mal sucedido nesta empreza, dirigiu as suas vistas para a côrte de Portugal. A uma recusa⁽¹⁾ da côrte de Aragão devemos pois o feliz acaso da visita de Jehan Van-Eyck ou João de Yel⁽²⁾,

de camara del dito musignor de Borgoigna, eçelente maestro en arte de pintura.

Esto echo los ditos enbaxadores casi alos xij de ebrero seguinte enbiaron al dito musignor de Borgogna quatro mensaieros, dos por mar i dos por terra, conviene a saber: por mar Pedro de Baudri, escudero copero del dito senhor, y un porsuivant d'armas llamado Tre enti. Y por terra Aiuan de Varsi, escudero, i un otro porsuivant d'armas, llamado Porteioya. Por los quales mensaieros, i por cada uno dellos ellos escrevieron al dito musignor de Burguona todo lo que avian alhado, i lo que hasta estonçes avia sido hecho tocante la materia del dito casamiento, asimismo le enbiaron la figura de la dita dama echa por la pintura, como dito es (Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, vol. 1, pág. xxxi).

(1) Êste facto foi passado em claro, mesmo por Laborde, Raczynski e todos os mais; por êle sabemos que a embaixada flamenga estava na Península desde o principio do ano de 1428, embora ela chegasse a Lisboa só a 26 de Dezembro.

(2) Van-Eyck desempenhou a sua missão de 1428 muito a contento do Duque, que o mandava freqüentemente a missões secretas, mesmo antes da sua viagem a Portugal (assim em 1425; Laborde, documento n.º 741), e depois dela (em 1435; Laborde, doc. n.º 1.186). A sua viagem a Portugal foi remunerada do seguinte modo:

«A *Johannes de Eck*, varlet de chambre et peintre de MdS, que icellui S luy a donné tant pour considération des services qu'il lui a faiz, fait journellement et espoir que encor sera ou tamps à venir ou fait de sondit office, comme autrement, comme en recompensacion de certains voyages secrez que par l'ordonnance et pour les affaires

como nós lhe chamávamos no século xv. *Son arrivée... est tout un événement* (Laborde, I-cxxix).

Com a Infanta Isabel foram por certo fidalgos ou fidalgas portuguesas para a côrte de Borgonha (1), foram pelo menos médicos portugueses, companheiros indispensáveis dos príncipes, naqueles tempos. Sabe-se que foi um médico português, *Mateus Lôbo*, quem reconheceu o cadáver de Carlos, o *Temerário*, do filho da Infanta de Portugal, no campo de batalha de Nancy (1477). É provável que o médico *Gonde Salue* (Gondisaluus = i. é, Gonçalves), mencionado em 1457 num documento do arquivo de Lille (2), assim como *maistre Pierre le Loup*, também médico da côrte de Borgonha em 1466 (3), fôsem médicos portugueses, e o segundo, *Loup*, estivesse em relação com Mateus Lôbo, antes nomeado (se é que não era a mesma pessoa).

O músico e o bailarino eram quasi tão indispensáveis como o médico, no século xv, e assim achamos um *Pierre de Miguél* (4) — talvez Miguel — ao serviço da Infanta

d'icellui S il a faiz et du voyage qu'il fait présentement avec et en la compaignie de MdS de Roubaix dont il ne veult aucune déclaration estre faicte, comme appert par sa quittance sur ce..... VIII^{xx} liv.» (Laborde, *op. cit.*, doc. 858, pág. 251).

(1) O casamento da Infanta com o Duque celebrou-se em Bruges (1429) (Guicciardini, *Descrittione*, pág. 96).

A residência dos Duques variava; era ora em Bruges, ora em Bruxelas, Lille e outras cidades.

(2) Laborde, *op. cit.*, doc. 1.830, pág. 471; é talvez o Gondissalue de Varges, citado em v. II, *Introd.*, pág. xiii.

(3) Laborde, *op. cit.*, doc. 1.918, pág. 496: «A maistre Pierre le Loup chirurgien de MS.» Há um outro, *Loupe de la Garda*, médico, citado no doc. 4.040, vol. II.

(4) Idem; doc. 1.301, pág. 373: «A Pierre de Miguél, Nicaise de Cambray et quatre autres leurs compaignons, — quant ils ont naguères

Isabel, em 1439; um ano antes estavam Jehan de Cordoual e Jean Fernandez(1), músicos, ao serviço da mesma Infanta, e recebiam ambos cartas patentes a 21 de Fevereiro de 1457(2) em Bruges, provavelmente em prémio de seus serviços.

Havia por certo ainda mais elementos portugueses em Bruges, mas factos e nomes positivos só podemos alegar mais dois: o de Jehanne (Joana) e Marguerite de Portugal(3), ambas vendedeiras de frutas na dita cidade de Bruges e fornecedoras da côrte de Borgonha.

Vê-se que a Infanta não esquecia as suas compatriotas.

Isto seria pouco importante se não estivesse em conexão com outros factos. Os países de Flandres preparavam-se para a luta futura dos mares, onde haviam de ser

joué jeux de personnaiges et dancé dances de Morisques devant luy, en son hostel, à Bruxelles..... VII francs.»

(1) Idem; doc. n.º 1.206: «A *Jehan de Cordoual* et *Jehan Fernandez*, joueurs de vieilles, servans d'iceulx instruments devers madame la duchesse de Bourgogne... .. IIº LXXIII fr.»

(2) Idem; docs. n.ºs 1.819 e 1.820: «A *Jehan de Cordouva*, aveugle, joueur des bas instruments, auquel MS, par ses lettres patentes données à Bruges le XXIº jour de février M CCCC LVII, a ordonné estre baillé la somme de. C fr.»

«A *Jehan Fernandez*, joueur des bas instrumens, auquel, MS par ses lettres patentes données à Bruges le XXIº jour de février M CCCC LVII, a ordonné lui estre baillé la somme de..... C fr.»

(3) Idem; docs. 1.371 e 1.380, pág. 389: «A *Jehanne*, la Portingaloise, demourant à Bruges, la somme de neuf liures dix sols de XL gros monnoie de Flandres la livre, pour plusieurs pommes d'orenges, de grenade et cappres, prinses et achettées d'elle pour MdS, lesquelles lui ont esté envoyées de la dite ville de Bruges devers lui à Lille. IX fr. x s.»

«A *Marguérite* de Portugal, demourant à Bruges, pour ung cent et demy de pommes d'orenges prinses et achettées d'elle et envoyées, dez la dite ville de Bruges, à MdS à Lille..... IX francs.»

nossos amigos, depois nossos rivais e emfim nossos inimigos. Pediam-nos construtores de navios e calafates, às dúzias. Êste facto capital, até hoje completamente ignorado entre nós, não oferece dúvida. De 1439-1440 achamos nada menos de *quarenta carpinteiros e calafates* portugueses ao serviço da côrte de Borgonha, trabalhando em Antuérpia, Heuberghe-lez-Amiens e outros lugares. Conhecemos os nomes dos principais, que eram provavelmente os mestres, ou melhores artífices; os nomes acham-se às vezes muito estropiados (1), mas a nacionalidade portuguesa de todos êles não oferece a menor dúvida (Vid. n. 2, 3 e 4). Eram: Jehan Alphonse, Alphonse de Mingles, Wasche (Vasco?) Proes (2), Ferment Parois (!), Jehan Gris (3), Vasques Pires, Jehan Martinet, Alure (4) (Álvaro Martines). Os outros não vêm citados.

(1) Estes descuidos eram gerais no século xvi; cada um traduzia os nomes na sua respectiva língua. Nós fazíamos de: Jehan de Roubaix — Juam de Ruwaes. — André de Toulangeon — Andre de Toroljon. — Jehan de Eyk — Juan de Yel, etc. (V. *Relação do Embaixador*, etc. Laborde, i-xxx1).

(2) Laborde, *op. cit.*, doc. 1.291, pág. 372: «A plusieurs personnes cy après déclairées. C'est assavoir: à *Jehan Alphonse, Alphonse de Mingles*, et *Wasche Proes*, maistres charpentiers de Portugal, que MdS leur a donné pour leur vin, quant il les fu naguères veoir ouvrer et besongner à Heuberghe lez Amiens, en une hrant nave que leur fait faire..... III^{xx} x fr.»

(3) Idem; doc. 1.304, pág. 374: «A *Ferment Parois* et *Jehan Gris*, charpentiers portugalois, que MdS, leur a donné de sa grace pour eulx aidier à vivre et eulx en retourner en Portugal, après ce qu'ils ont aidé à faire la grant nave que MdS a naguères fait faire en la ville d'Anvers..... XII fr. XVI fols.»

(4) Idem; doc. 1.348, pág. 380: «A *Vasques Pires, Jean Martinet, Alure Martines*, charpentiers, et à trente deux autres charpentiers et calferes leurs compaignons, tous du pays de Portugal, pour considération des peines et travaux qu'ils ont eues par longue espace de

Veja-se se tínhamos ou não razão para dizer em 1873: «Entenda-se porém que, se por um lado os países de Flandres nos enviavam os seus artistas, pintores, músicos, iluminadores, etc., *também lhes pagávamos em troca com artistas portugueses, saídos da influência flamenga*, e com artistas e artífices em outras especialidades» (1).

Ontem era a afirmação, hoje são as provas dela, os factos. As revelações de Laborde, que nós trazemos à luz depois dum silêncio de quasi 30 anos, seriam incompreensíveis se não pudéssemos ligá-las a outros factos igualmente ignorados entre nós, e que provam que já no século XIII estávamos no Oceano Atlântico, como em nossa casa (2); não admira, pois, que em 1439 tivéssemos carpinteiros e calafates de sobejo para emprestar à côrte de Borgonha.

Durante o resto do século XV conservaram-se os portugueses em Bruges com os demais estrangeiros, até que a descoberta de Vasco da Gama alterou o antigo itinerário (3). As casas espanholas de Diego d'Aro, Diego di Sanian, Fernando de Bernui, e Antonio del Voglio apressaram-se a seguir para Antuérpia, e até 1516 foram indo, um atrás

temps à faire et charpenter la grant nave de MdS après ce qu'ils l'ont achevée..... III^e L fr.»

(1) *Ensaio critico sobre o Catalogo d'El-Rey D. João IV. Pôrto, 1873 (Arch. art. III), págs. 27-28.*

(2) Vide o que dizemos no fim do capítulo IV.

(3) Bruges começou a decair por causa das discórdias com as cidades hanseáticas, motivadas por certos privilégios; as discórdias intestinas ocupavam os cidadãos, que deixavam entulhar os portos de Sluys e Damme; a revolta contra a casa de Áustria, de que esta se vingou severamente, deu o golpe mortal na prosperidade e riqueza da cidade, que chegara a contar 200.000 habitantes nos tempos da sua glória.

do outro, todos os mercadores estrangeiros residentes em Bruges, à frente e em primeiro lugar as casas italianas Gualterotti, Buonvisi e Spinolli; ficaram em Bruges apenas alguns poucos espanhóis (1).

A verdadeira grandeza de Antuérpia começou pois com a nossa entrada cêrca de 1503 e 1504 «...quando os portugueses, tendo pouco antes ocupado Calicut com grande emprêsa e depois de uma estupenda viagem (*sic*), começaram a conduzir as especiarias e as drogas da Índia a Portugal — viagem de 16:000 léguas, que se faz ordinariamente em seis meses — e de Portugal a esta terra, em tôdas as feiras» (2).

Mais dezassete anos e Bruges estava esquecida.

Em 1520 estava Antuérpia no meio do período de sua maior florescência. Das suas rivais do Mediterrâneo uma já estava aniquilada, a outra — moribunda. Génova sucumbira, havia muito, às armas de Veneza (guerra de Chioggia, 1378-1381) e esta última vira empalidecer a sua estrêla desde que no Rialto se soube da chegada de Vasco da Gama a Lisboa (3), vindo de Calicut com quatro caravelas, carregadas de especiarias. O pânico foi imenso! Macchiaveli escrevia de Veneza para Florença: «*Os preços das especiarias armazenadas no Adria caíram para menos de metade!*» O Doge e o conselho, tremendo pelo futuro da república, enviavam a Lisboa, logo em 1499, o célebre viajante e agente Niccolo Conti (4), a fim de colher os pormenores do facto inaudito.

Em 1502 tinham os negociantes italianos uma feitoria

(1) Guicciardini, *Descrittione*, pág. 111.

(2) Idem, *ibid.*

(3) A 29 de Agôsto de 1499.

(4) Sôbre Conti vid. Kunstmann, *Die Kenntniss Indiens*, pág. 34-66.

em Lisboa, mas já previam a ruína de Veneza; em 1504 aumentam os temores e as queixas nas relações que enviavam para a Itália. A coligação de três casas alemãs de Augsburgo em 1504, de que adiante falaremos, apressava a ruína do comércio italiano do Adriático.

Para se fazer uma idea do tráfico importantíssimo que as cidades italianas faziam antes das nossas conquistas, basta lembrar as seguintes cifras. Giovanni Villani (*apud* Macaulay, *Essays*) calculava a receita de Florença, na primeira metade do século xiv, em 300:000 florins de ouro, isto é, mais do que o rendimento total da Irlanda e Inglaterra juntas, naquela época; os panos rendiam 1.200:000 florins de ouro; a casa da moeda cunhava anualmente 400:000 florins de ouro; 80 bancos sustentavam, não só o comércio de Florença, mas o de tôda a Europa. A relação do Doge de Veneza, Tomaso Mocenigo, ainda é mais estupefahnte; diz ela: «Cada semana recebemos de Milão 17 a 18:000 ducados (de ouro), de Monza 1:000, de Como 3:000, de Alexandria 1:000, de Tortona 2:000, de Novara 2:000, de Pavia 2:000, de Cremona 2:000, de Parma 2:000, de Bergamo 1:500. Os nossos banqueiros, continua o Doge, calculam que recebemos do estado de Milão 1.600:000 ducados por ano. Vendemos anualmente em peças de pano, a Tortona e Novara 6:000, Pavia 3:000, Milão 4:000, Cremona 40:000, Como 12:000, Monza 6:000, Brescia 5:000, Bergamo 10:000, Parma 4:000 — Total 90:000 peças. Estas cidades pagam-nos ainda em cima, em ouro fino, 1.558:000 sequins. O nosso negócio com a Lombardia é de 28.000:000 de ducados; os lombardos compram-nos anualmente 50:000 arrobas de algodão, 20:000 ditas de fio, 40:000 de algodão da Catalunha(1), outro tanto de algodão francês, 250:000

(1) Barcelona era já na Idade-média (século ix) o primeiro pôrto

ducados de brocado de ouro e sêda, 3:000 cargas de pimenta, 400 molhos de canela, 2:000 arrobas de gengibre, 95:000 ducados de açúcar, 30:000 ducados de bordados e obras de agulha, 40:000 arrobas de tinturas e mais 50:000 ducados de outras drogas para o mesmo fim; 250:000 ducados de sabão e 30:000 por escravos».

Depois segue-se o cálculo do lucro do transporte das mercadorias, a 2 e meio e 3 p. c. de comissão, o que dá 600:000 ducados; em seguida fala Mocenigo do comércio da república com outras cidades, Treviso, Feltro, Belimo, Florença, etc.; «esta última, diz o Doge, paga-nos por 16:000 sequins de ouro em mercadorias e 350:000 sequins em dinheiro; emfim, a soma do nosso comércio anual será de 10 milhões de sequins de ouro».

Já se vê por que razão Veneza estremeceu à notícia da entrada de Vasco da Gama no Tejo. Veneza perdia tudo numa carta, e nós ganhávamos o que ela perdia; por isso nos demorámos com as cifras, para avaliarmos as somas que foram desviadas de Veneza para Lisboa. Já em 1512 havia o negócio de exportação da república para o Delta do Nilo descido de 300:000 ducados a 140:000; Veneza

de comércio da Espanha, e foi depois um dos primeiros do Mediterrâneo com Marselha, Génova, Pisa, Veneza, etc.

Barcelona possuía já no século xiv em Alexandria uma Feitoria, que era ao mesmo tempo hospital para os peregrinos que iam aos lugares Santos; ainda em 1381 reformou o comércio de Barcelona os estatutos da Feitoria e do hospital; nessa época tinha a cidade espanhola só um rival, Veneza, por haver suplantado Génova. Em 1386 Barcelona reformou o seu consulado em Damasco, estendendo a autoridade dêle pela Arménia Menor e Síria, com jurisdição sobre o empório de Beiruto, etc. (Kunstmann, *Die Kenntniss Indiens*, pág. 2; Kiesselbach e o. a.).

Entre as cartas geográficas mais antigas, conhecidas, há uma de 1375 (Vid. Atlas do *Essai* do V. de Santarém).

negociava então no Cairo um novo tratado de comércio com o Sultão Kanzu Ghawri; êste pergunta numa nota de 5 de Junho de 1512: «¿Porque é que os navios da república só aparecem agora tão raras vezes no pôrto e em número tão exíguo? ¿Porque é que as grandes galeras (1) da *Mudda* (feira anual do Cairo) só aparecem hoje de dois em dois anos, quando até aqui se conservavam no pôrto durante tôda a duração da *Mudda*, comprando e vendendo em grande escala?»

O embaixador veneziano redargüiu com evasivas, attribuindo a diminuição do tráfico às restrições que sofrera a liberdade de comércio em Alexandria.

Continua o Sultão: «D'antes vinham cinco grandes galeras a Alexandria, sem contar as que iam para a costa da Berberia; finda a *Mudda*, ainda ficavam cêrca de 300:000 ducados de mercadorias, que alimentavam o comércio até à próxima *Mudda*; hoje entram só três galeras com poucos navios; as mercadorias que ficam, valem muito menos de 200:000 ducados».

Responde o embaixador: «D'antes vinham mais galeras, porque duas a três delas vinham *carregadas com pimenta*, carga que não podemos trazer hoje».

Diz finalmente o embaixador, depois de vários arrazoados, textualmente: «*A moeda corrente tornou-se mui rara*

(1) O Sultão refere-se às *galeras* do govêrno de Veneza, que acompanhavam os comboios de navios mercantes a Alexandria.

O Sultão do Egito (nossos cronistas chamam-lhe de Babilónia; nome de Cairo na Idade-Média) sofreu com a vitória de D. Francisco de Almeida em 1509, defronte de Dio; em 1517 acabava Solimão de o reduzir à miséria (D. de Góis, *Chronica*, parte II, pág. 466). O Sultão tomava 5 p. c. sobre a importação e 10 p. c. sobre a exportação; o último (o nosso inimigo) distribuiu, por ocasião da sua coroação, 20 milhões de ducados aos seus soldados (Kiesselbach, pág. 321).

na Itália, nos últimos tempos, porque se mandou grande quantidade dela para Portugal, a trôco de pimenta» (1).

Isto escrevia-se em 1512. Em 13 anos (desde 1499) havia a república de Veneza sofrido estes enormes prejuízos. De-balde propunha Veneza a El-Rei D. Manuel um contrato para a compra *de tôdas as especiarias*, chegadas das Índias a Lisboa, depois de satisfeito o consumo nacional. El-Rei hesitava, e Veneza amontoava ouro sôbre ouro, pedindo novamente, rogando, instando; emfim, em 1522 assina-se o contrato (2) de-balde! a luta contra a lei natural do progresso zombou do ouro e do contrato e seguiu o seu novo caminho. Veneza caiu e as cidades de Flandres levantaram-se (3).

Já em 1504 faziam Augsburg e Nürnberg uma concorrência notável às cidades italianas; nesse ano coligaram-se

(1) As especiarias compravam-se só a dinheiro (Góis, *Chron.*, parte I, págs. 156 e 159). Daí a falta de numerário na Europa (Kieselbach, pág. 320) e a abundância de ouro e prata nas Índias; a prata valia mesmo mais que o ouro, e o cobre mais que a prata (Damião de Góis, *Chron.*, parte II, págs. 330, 331 passim). Afonso de Albuquerque tentou remediar o mal da exportação da moeda do reino para a Índia, mandando cunhar moeda própria em algumas das nossas principais possessões (D. de Góis, *Chron.*, parte III, págs. 22, 84, em Goa; em Malaca, pág. 105, etc.).

(2) Vide o que Góis diz destas tentativas dos venezianos (*Chronica*, parte IV, pág. 631) e da missão de Alessandro di Pesaro a Lisboa. Góis ignora, todavia, que o contrato se ultimou — facto que fomos encontrar em Kieselbach, pág. 380.

(3) Veneza e Génova ainda fizeram uma última tentativa para abrir uma via à Índia pela Rússia por Moscóvia e Astrachão; entretanto, a conquista de Aden (1524) pelos nossos, destruiu tôdas as esperanças da república; o antigo caminho por Trebizonda à Pérsia e cidade de Ormuz (tomada por Afonso de Albuquerque em 1515) ficou deserto, e ninguém pensou mais no novo tracto através da Rússia.

as três célebres casas Fugger, Welser e Hochstetter e negociaram com a coroa de Portugal um tratado que lhes garantia o direito de fazer o comércio, directamente, para a Índia oriental, em navios próprios.

Em 1505 partiam os primeiros três navios dessas três casas para Calicut, sob a protecção da frota de Portugal.

Guicciardini pretende que ainda antes desta negociação com as três casas de Augsburg houvera outra com a casa holandesa Nicolau Rechtermgem (1): «il quale su *il primo, che facesse partito di spetierie col Fattore di Portogallo*, e il primo che di qua (de Antuérpia) ne *mandasse in Germania*, oue, ignorando ancora del nuouo viaggio de' Portogalesi, restarono tanto ammirati, che dubitauano, che le dette spetierie fussero false» (pág. 111).

Augsburg, Nürnberg, Ulm, as três cidades principais da liga suábica (2), emancipavam-se da tutela italiana e

(1) Nicolau Rechtermgem foi avô materno da casa *Schetz*, de Maestricht (Guicciardini, págs. 95 e 153), cujos membros eram barões de Wesemale e senhores de Grobbendonck.

(2) A *liga suábica* era uma parte da grande *liga comercial alemã* contra o feudalismo; primeiro formou-se a *liga renana* (1246), depois as *ligas suábica e francónica*, que se fundiram na *liga do Sul* em 1380 (a Suíça entrou em 1385); ao Norte havia a *liga do Norte*, propriamente *hanseática*, que estava em relações com a do Sul; também se chama à do Norte: *niederdeutscher*, à do Sul: *oberdeutscher Bundesverein*; à primeira chegaram a pertencer 77 cidades; à do Sul 70, dispondo de 600 embarcações de guerra, e de uma fortuna superior à de todos os príncipes da Europa.

Pôrto e Lisboa pertenciam também à *liga hanseática*, pôsto-que estivessem no registo oficial dela, por pouco tempo (Vid. o que dizemos sobre o comércio de Portugal no século XIII, no penúltimo capítulo).

Na Itália havia no século XII a *liga lombarda*, que se havia formado com o mesmo intuito.

retiravam os seus navios de Veneza para os mandar a Lisboa. O *Fondaco de' Tedeschi* fechava as suas portas. A nossa capital não ficou sendo muito tempo o empório do comércio internacional. Os negociantes flamengos, ainda no século XIII iam a Ulm e Augsburg fazer as suas compras; meio século depois iam os negociantes alemães a Bruges, e depois tiveram de dar mais um passo e reconhecer a superioridade de Antuérpia(1), que herdara a fama e a riqueza da cidade irmã. Os flamengos não seguiram connosco o mesmo sistema; as cidades da Suábia e da Francónia ainda tinham produtos próprios para vender, por isso mandavam seus filhos à viagem a Bruges e Antuérpia sempre com algum proveito; mas nós? Portugal carecia de uma indústria nacional, e isto foi a nossa ruína; nada podíamos oferecer de factura própria aos flamengos e italianos que afluíam a Lisboa na primeira metade do século XVI; demais, a nossa incúria era tal que preferíamos vender por baixo preço, mas *cômodamente*, em Lisboa, aos negociantes estrangeiros, em lugar de irmos levar as nossas mercadorias a Veneza, Bruges, Antuérpia, Gant, etc. Perdíamos vontade; a inércia matava-nos.

Nos primeiros 30-40 anos ainda as nossas frotas mercantes iam a Antuérpia e mesmo a Amsterdam(2), mas passado pouco mais de meio século depois da nossa entrada em Antuérpia já nós ali havíamos perdido uma grande parte do nosso crédito; caíramos nas garras dos usurários estrangeiros, como adiante veremos. Quem nos ditava depois as leis, tanto em Amsterdam como em An-

(1) Harlem sucedeu a Antuérpia como esta cidade sucedeu a Bruges; como Génova sucedeu a Pisa, e Veneza a Génova.

(2) Guicciardini, *op. cit.*, pág. 268.

tuérpia e em Lisboa, eram os agentes dos Fugger e dos Welser; os Portinari, agentes dos Medici; os Conti, Gualterotti, Buonvisi, Spinoli, que vingavam o golpe mortal que havíamos dado no comércio de Veneza.

No segundo, terceiro e quarto decénio do século xvi ainda fazíamos boa figura em Antuérpia, como vamos ver, mas pouco tempo ali brilhámos. Ainda assim estivemos nesse curto intervalo de trinta anos ali em contacto com tudo o que havia de ilustre na Europa, em sciências, em letras, em artes, e em comércio e indústria.

II

ALBRECHT DÜRER EM ANTUÉRPIA. — OS FEITORES DE PORTUGAL

Chegada de Dürer a Antuérpia; visita à cidade. Recepção da *Gilde* dos Pintores. — Visita dos Feitores de Portugal. O que era o negociante do século xvi. Nobre rivalidade dos Feitores. Os Fugger e a Feitoria de Portugal. Generosidade de Dürer. Quem eram os Feitores? Antuérpia no século xvi. Entrada dos mercadores portugueses para ali. Negociantes estrangeiros em Antuérpia. Influência da Feitoria de Portugal. Os Feitores Brandão e Francisco de Portugal; outros portugueses.

No dia 12 de Julho de 1520 partia Dürer de Nürnberg em companhia de sua mulher Agnes (geb. Frey) e uma criada, Susana, para os Países Baixos «por própria conta e despesas» (1), como diz Dürer. O principal motivo, que levava o artista a empreender uma viagem tão longa e dispendiosa, era obter de Carlos V, do novo Imperador da Alemanha, a confirmação da pensão de 100 florins, que lhe fôra concedida por Maximiliano I a 6 de Setembro de 1515.

Munido de boas cartas de recomendação para os personagens mais importantes dos países de Flandres e Brabant, chegou Dürer no dia 3 de Agosto a Antuérpia, depois de ter feito numerosas estações durante o trajecto.

Logo à sua chegada foi festejado com grandes honra-

(1) Thausing, *Tagebuch*, pág. 76.

rias. O Feitor dos Fugger, Bernhard Stecher, poucos instantes o deixou descansar na hospedaria do honrado senhor Jobst Plankfelt; na mesma noite da chegada teve Dürer de lhe aceitar uma opípara ceia. No dia imediato, 4 de Agôsto, festa da prisão de S. Pedro, começou o grande pintor a sua peregrinação artística por Antuérpia, visitando o *Hof van Liere*(1), casa do Burgemeester, que lhe causou grande admiração pela grandeza das salas, sua bellissima tórre, seu vasto jardim — emfim, por proporções e por um fausto que êle não tinha achado nas melhores casas de Nürnberg e de outras terras de Alemanha, que havia visitado. Esta casa era todavia residência particular do Burgemeester; a residência oficial, *domus senatoria*, foi construída mais tarde e custou 100:000 escudos. Guicciardini (*Descrittione*, pág. 108) traz uma bela gravura dêsse sumptuoso palácio, que ainda não existia no tempo de Dürer.

No domingo (5 de Agôsto) houve lauto festim e banquete na *Gilde* dos pintores; na sala do banquete, adornada com as pratas e ornatos custosíssimos da corporação, era Dürer esperado pelos membros mais distintos da *Gilde*, acompanhados de suas respectivas consortes; à sua entrada formaram os convidados duas alas, e Dürer e sua mulher foram conduzidos em triunfo aos seus respectivos lugares. Logo depois chegou o mensageiro dos *senhores* de Antuérpia(2), acompanhado de dois criados,

(1) Era o palácio de Arnold van Liere, de Antuérpia, que morreu em 1529; esta casa, situada na Prinse-Strasse, herdou-a a cidade em 1544; passou em 1558 a ser a *feitória inglesa*; foi dos jesuítas em 1607 e hospital militar dos franceses em 1794, e tem hoje a mesma applicação (Vid. Guicciardini, *Descrittione*, pág. 107).

(2) Êste mensageiro era o Síndico de Antuérpia, Adrian Herbouts; os *senhores* de Antuérpia eram os membros do senado municipal.

que vinha oferecer *quatro canadas de vinho*, saudação, que era considerada das mais honrosas naquela época de costumes simples e patriarcais — e que se usava mesmo para com pessoas de alta jerarquia.

O Senado acompanhava a dádiva com palavras de *suma benevolência* e cortesia. Dürer, mal tinha acabado de agradecer ao mensageiro do Senado, quando já entrava pela porta dentro *Meister Peter*, carpinteiro da cidade, que vinha brindá-lo com mais duas canadas e oferecer-lhe os seus serviços.

Acabado o festim, que foi dos mais lautos, foram Dürer e sua mulher acompanhados até à hospedaria por todos os convidados, que levavam tochas acesas na mão; ali chegados, houve novos e repetidos protestos de amizade e de consideração por ambas as partes, indo depois cada um para sua casa.

Acabadas as visitas oficiais, começaram as particulares.

O Feitor de Portugal foi um dos primeiros a cumprir o célebre artista. Logo nos primeiros dias da sua estada foi Dürer convidado por duas vezes a jantar pelo nosso compatriota. Depois, as visitas de Dürer a casa dos mercadores portugueses tornaram-se cada vez mais amiudadas, e com o correr dos tempos estabeleceu-se uma amizade recíproca e sincera entre o artista alemão e os opulentos Feitores de Portugal; estas relações explicam-se de um modo honroso para os nossos compatriotas. Não era a riqueza nem o fausto que reinava na célebre casa de *Scheermere*, e no palácio principesco de *Ymmerseele*, que atraía as atenções do grande artista; a mesma riqueza, o mesmo fausto, ostentava a casa dos Bombelli, dos Fugger, e outras.

Dürer achou verdadeiro interêsse artístico naqueles mercadores portugueses — sentimento do belo, gôsto artis-

tico, qualidades que não eram raras na opulenta classe comercial daqueles tempos. As viagens, o trato com negociantes de tôdas as nações, o hábito de ver e de comparar os produtos da França, da Itália, da Alemanha, da Espanha, os do Oriente com os do Ocidente, o exame e avaliação de inúmeros objectos das artes industriais, que então andavam no comércio; as sêdas e rendas (*merletti*) de Veneza; os veludos de Florença; os brocados de lâmina de ouro e prata da Sicília; os bronzes, ferros, obras em cobre, prata e ouro de Nürnberg; os linhos de Augsburg; os couros dourados de Espanha (Córdova); os tapetes e chaises da Índia; as lãs de Segóvia e de Barcelona; os panos de Gent, Ypern e Courtray; as armas de Toledo, de Milão e de Nürnberg; os cristais de Veneza; as *Majólicas* de Doccia; — emfim, a exposição permanente de centenas de quadros, que afluíam à praça com os demais géneros, artefactos da indústria, e produtos das artes industriais — tudo isto exigia uma classificação, uma avaliação mais ou menos artística, que demandava o estudo da matéria prima e da factura — do fundo e da forma.

O mercador de então era, além de negociante, meio artista; amigo das boas letras, dos bons livros, das belas encadernações, das poéticas gravuras em madeira; encomendava quadros a Gerhard David e Dierick Bouts, como seu pai os encomendara, meio século antes, aos artistas da escola de Flandres, aos Van-Eyck, van der Meyre, van der Goes; aos da escola de Brabante: van der Weyden e Memling; encomendava o *Weihbrodgehäuse* (1) de S. Lourenço, de Nürnberg, de Schwabach e de Heilsbronn a Adam Kraft (1436-1508); as admiráveis vidraças da mesma

(1) É este o nome próprio do monumento, vulgarmente chamado *Sacramentshäuschen* (Vid. v. Rettberg, pág. 91).

igreja a Springlin; as de S. Sebaldo aos Hirschvogel(1); os bronzes do mesmo templo a Peter Vischer (1460-1529), os inúmeros dípticos, trípticos e polípticos das escolas suábica, francónica e saxónica, que perpetuam ainda hoje os nomes de seus ilustres fundadores(2).

Já vê o leitor que o mercador ou negociante do século xv e xvi não era o merceeiro de hoje; por isso também os feitores de Portugal em Antuérpia, em 1520, não eram o que seriam hoje os nossos cambistas, se ali os tivéssemos.

A estas circunstâncias junte-se a rivalidade das feitorias. Dürer trazia cartas de recomendação dos Fugger; era o bastante para excitar os bríos das demais feitorias estrangeiras, que eram muitas, porque haviam passado para ali as *dezas*seis que Gent possuía no meado do século xv.

Os Fugger, isto é, seus agentes em Antuérpia, os Haller e Stecher, eram amigos da Feitoria de Portugal; sustentavam com ela as relações comerciais mais importantes(3) — isto basta para explicar a distinção com que os feitores de Portugal receberam a Dürer; o carinho, amizade e generosidade com que elles sempre o trataram, nasceu das

(1) São: Veit-Hirschvogel, o velho (1461-1525), e seu filho Augustin H. (1503-53).

(2) Altar Imhöff; altar Löffelholz, pág. 66; Tucher, pág. 34; Haller, pág. 50; Krell, pág. 167; Paumgärtner, pág. 120, etc., etc. (Apud Rettberg).

(3) Em 1517 mandava D. Manuel o agente Tomás Lopes em missão especial a Jacob Fugger em Augsburg; Tomás Lopes, de quem adiante falaremos, seguiu caminho de Antuérpia e Trier e ultimou em Augsburg um contrato com Fugger, em virtude do qual este último se comprometia a enviar durante cinco anos para Portugal, anualmente, 10:000 arrobas de cobre, pagáveis em ouro (Vid. *Doc.* da Feitoria no Apêndice).

boas qualidades de ambas as partes. Dürer nunca foi avaro; mostrou aos feitores os seus desenhos a carvão, as suas pinturas a tempera e óleo, as suas gravuras em cobre e em madeira, as suas águas-fortes; e como reconhecesse o senso artístico dos seus amigos portugueses, foi-lhes oferecendo o melhor dos seus quadros, gravuras e desenhos — foi pródigo, e não menos pródigos foram os nossos, escolhendo de entre os tesouros das Índias e da África o que havia de mais precioso e de mais raro para estender diante dos olhos maravilhados do grande artista.

¿Mas quem eram, afinal, êsses *Feitores de Portugal*?

Eram os agentes do comércio português em Antuérpia, desde que a descoberta do caminho para a Índia havia modificado as condições comerciais da Europa, anulando quási o Mediterrâneo para povoar os portos do Oceano Atlântico, até ali quási desertos. Já vimos como Veneza caiu; a sua riqueza comercial passou na segunda metade do século xv para Bruges, e depois para Antuérpia, que contava em 1550 mais de 200:000 habitantes, tendo quadruplicado a sua população em setenta anos (56:000 em 1480).

Lisboa teve um largo quinhão nessa revolução económica; teve mais de 200:000 habitantes, e concorreu algum tempo com Antuérpia. Já antes das nossas fundações na costa ocidental da África tínhamos travado relações com Antuérpia; figurávamos entre os 2:500 navios que povoavam em certos dias aquele pôrto, e na grandiosa *Bólsa*, onde se reuniam 5:000 negociantes de tôdas as nações do mundo.

Guicciardini traz (1) uma bela vista do interior desta *Bólsa*, construída em 1521 (2); era um quadrado regular

(1) *Op. cit.*, pág. 92.

(2) *S. P. Q. A. In vsvm negotiarvm cvjvscvq̃. nationis ac lígvæ*

de estilo misto gótico e Renascença, flanqueado de duas torres com relógios solares; no interior, um espaçoso pátio, aberto, guarnecido em todos os quatro lados com uma formosa galeria, cortada em arcos em trifólio, rendilhados segundo o estilo gótico, e assentes em colunas faceteadas da Renascença. Por cima desta *Loggia*, que formava o rés-do chão da Bôlsa, estavam situados os depósitos das diferentes nações ou lojas de venda, formando um primeiro andar espaçoso e alto; rematava logo o edificio um telhado em arção, de beiras ressalientes, estribadas em modilhões de singular lavor; as pendentes do telhado guarnecidas por numerosíssimos postigos; quatro belas pirâmides nos quatro ângulos rectos do quadrado rematavam o esbelto edificio (1).

Tínhamos também a nossa percentagem nos 500 milhões de coroas de prata, que a tanto montava a circulação total do comércio de Antuérpia.

Essa percentagem subia em 1560 (2) a mais de um

vrbisq̃. adeo svæ ornamentv. Anno M.D.XXXI. A solo extrvi cvr. (curaverunt).

Uma outra inscrição dizia:

*Munei anima vt rervm moderetur Nummus habenas,
Terrasq̃. et tractus conciliet marium:
Disce hōspes, toto quamvis diuisus ab orbe;
Hic, tibi si Nummus nom peregrinus eris.*

Aprende, hóspede, que o dinheiro, alma das coisas, governa as rédeas do mundo; liga as terras, e vias do mar; ainda que separado de todo o mundo, não serás, se tens dinheiro, peregrino aqui.

(1) Guicciardini traz (pág. 92) uma breve descrição, que nós completamos à vista da gravura.

(2) Data em que Guicciardini redigia o seu manuscrito.

milhão de escudos, fora a venda do açúcar, que subia a muito mais de 600:000 escudos (1).

Os outros países mais importantes figuravam com :

		ESCUDOS
Itália.....	Panos finos de lã, sêdas cruas e cozidas, telas de ouro e prata	3.000:000
Alemanha...	Vinho do Reno..... 1.000:000	
	Fazendas brancas..... 600:000	1.600:000
Dinamarca..	} Grãos, principalmente centeio.....	1.680:000
Livónia....		
Polónia, etc.		
Espanha....	Lãs, 625:000; vinhos, azeite e conhonilha, outro tanto cada verba; cêrca de.....	2.500:000
França.....	Vinho..... 1.000:000	
	<i>Guadi</i> (certa côr azul)..... 300:000	
	Sal..... 180:000	1.480:000
(2) Soma.....		10.260:000

Em 1503 (3) entravam os navios portugueses em An-tuérpia, com o primeiro carregamento de especiarias da Índia, e pouco depois fundavam ali a *Feitoria*.

O nosso comércio tomou depois proporções mais vastas: «De Portugal mandam jóias e pérolas orientais perfeitas, ouro em bruto (*sodo*) e batido, especiarias, drogas, âmbar excelente, almíscar, zibeto (4), marfim ou dente de elefante

(1) Guicciardini, pág. 171. Faltam aqui os vinhos, cujo depósito era em Middelborg (Zeelândia). Guicciardini, pág. 108 e 259.

(2) Vid. Guicciardini, *op. cit.*, págs. 170 e 171.

(3) Büchele, *op. cit.*, pág. 151. Guicciardini confirma-o, pág. 111.

(4) Pele preciosa do gato do Zibetto, isto é, *civetta* (*Zibetha orientalis*) da Índia oriental; ou (e isto é mais provável ainda) uma substância oleosa e perfumada, que se tira dos testículos do dito animal e que se parece no cheiro com o almíscar. O extracto alcoólico do civeto serve ainda hoje em França para imitar os aromas mais

em grande quantidade, ruibarbo (1), incenso, mirra, aloés (2), a côr da Índia chamada dos portugueses *anil*, algodão, raiz da quina, pau da Índia, chamado Guaiacum, e outras coisas preciosas em tão grande quantidade, que delas se fornece a maior parte da Europa: as quais coisas os portugueses conduzem das Índias orientais, de Calicut primeiro a Lisboa e de Lisboa até cá (Antuérpia) todos os dias. Conduzem também os açúcares da Ilha de S. Tomé (3), situada exactamente debaixo da linha equinocial (*sic*), as quais ilhas com algumas outras que produzem também açúcar e outras coisas de valor dependem, por conquista, da coroa de Portugal. Do mesmo modo conduzem para aqui o *Verzino*, que êles tiram daquela parte do novo mundo, que êles possuem, e que por esta árvore se chama Brezil (*sic*); e trazem igualmente a malagueta e outras drogas da Costa da Guiné, situada em África, onde têm não pequeno domínio; não esquecendo os ótimos açúcares e o vinho da Madeira que transportam daquela ilha, que também a êles pertence, vinho tão excelente que parece ser quási Malvasia. Mandam do reino dêles bastante sal, vinho, azeite,

subtis do reino vegetal. No século xvi havia mesmo viveiros de gatos do Zibetto, que eram explorados por um sistema especial, que não podemos indicar por ser extenso; a *civetta* também aparecia na África (*civetta* ou *zibetha africanis*); a melhor, porém, era a da Índia, onde havia e há ainda variedades. É a *algália* de Garcia da Orta, pág. 18, verso. O *civeto* de hoje vende-se em Calcutá, para onde é levado do Malabar e de Baçorá. Guicciardini não traz nota alguma na sua obra sôbre estes e outros artigos, então de todos conhecidos e hoje ignorados.

(1) Vid. G. da Orta, pág. 184.

(2) *Lenho aloës* (Góis, *Chron.*, Parte III, pág. 107, e G. da Orta, págs. 2-10).

(3) Guicciardini diz *isola di sant Ome* (*sic*).

gualdo (1), grãs (2), raspa (3), zumagre, e além disso muitas e variadas frutas, frescas, sêcas, cristalizadas e de conserva, que lhes rendem grandes somas. Para lá (isto é, para Portugal) manda-se prata em bruto, azougue, vermelhão, arames, bronze e latão em obra e em lâminas, estanho, chumbo, armas e armaduras, artilharia e outras munições de guerra; telas de ouro e prata e quasi tôdas as outras variedades de mercadorias e artigos que vão para Espanha» (4).

Vimos acima que as nossas relações com os países de Flandres e Brabante (5) começaram na segunda metade do xv século e continuaram durante todo o século xvi até à perda da nossa independência. Os portugueses eram nos três primeiros decénios de 1500-1530 os negociantes estrangeiros mais considerados em Antuérpia; os próprios Fugger, os Médicis da Alemanha, e as outras casas mais consideráveis de Augsburg, como os Welser, os Hochstetter;

(1) Espécie de côr azul, rara.

(2) Grana, côr escarlate, que se tira do bago da *kermes*.

(3) É o nome que os italianos davam à *ceçilla* das Canárias.

(4) Guicciardini, pág. 169.

(5) Quasi todos os escritores, para não dizer *todos* os que entre nós têm falado das coisas de Flandres, têm esquecido de estabelecer esta divisão dos Países Baixos em *Flandres* e *Brabante*; daí a confusão e aplicação inconsciente dos termos *flamengo*, *neerlandês*, etc., às duas escolas de pintura daquele país: escola de Flandres e de Brabante. À primeira pertencem Hubert e Jean van Eyck; Petrus Christus, Gerard van der Meire, Hugo van der Goes, Justus ou Jodocus de Gent, Antonelli da Messina e outros, de menos importância (Crowe Cavalcaselle, págs. 194-209).

A escola de Brabante pertencem: Roger van der Weyden, Hans Memling, Gerard David, Dierick Bouts e outros menores.

Dizer, pois, que Roger pertence à escola de *Flandres* é uma tolice, que todavia se anda aí imprimindo todos os dias.

os Imhof, os Haller, os Hirschvogel de Nürnberg; os Heller de Francoforte sôbre o Meno — tudo o que havia de notabilidades comerciais em Antuérpia estava em maior ou menor dependência dos feitores de Portugal. Foi provavelmente com o agente desta Feitoria que as três casas de Augsburg, primeiramente citadas, negociaram em 1503 o privilégio de poderem mandar às Índias os seus navios próprios, privilégio de que já atrás falámos.

A Feitoria de Portugal era então — Julho de 1520 a Julho de 1521 — dirigida pelo Feitor *Brandan* ou *Brendan*, que Dürer qualifica *Factor von Portugal*, e a quem succedeu depois o *Signor Francisco* ou *Franciscus*, o «pequeno Feitor» (*der kleine Factor*). Dürer cita ainda freqüentes vezes o *Signor Roderigo Fernanaez* e o *Signor Thomas Lopez*, êste último enviado de El-Rei de Portugal (1), e ambos ricos mercadores, muito considerados em Antuérpia, e que estavam em relações íntimas com a Feitoria de Portugal. Todos eram portugueses.

Em 1567, e pouco antes, era Feitor Francisco Pessoa, «gentilhuomo nobile, e qualificato; o qual Feitor tem igualmente (2) bastante procuração para poder levantar qualquer soma que seja, em dinheiro, ou quantidade de mercadorias em nome da coroa de Portugal...» (3). Era então o único Feitor (4) de Portugal em Antuérpia.

A história da nossa Feitoria em Flandres está concen-

(1) Verachter, pág. 67, nota. Vid. o que dissemos na pág. 19, nota, sôbre êste agente de D. Manuel.

(2) Guicciardini falou antes dos feitores espanhóis, que tinham igual procuração do seu respectivo monarca; eram êles: *Signor Gaspari Schetz* (de família holandesa de Maestricht) e «*Signor Gian Lopes Gallo*, Barone di Mala, riputato & ricco gentiluomo.» (Pág. 158).

(3) Guicciardini, pág. 159

(4) ... *ma honoratissimo* (Guicciardini, pág. 158).

trada na casa de Antuérpia, desde que Tomé Lopes para ali entrou em 1503 como primeiro Feitor; seguiram-se-lhe Silvestre Nunes, e Francisco Pessoa (1517); depois os Feitores citados por Dürer. Em 1528 era Feitor Rodrigo Fernandes; depois Jorge de Barros, e Manuel Cirne, em 1537; Jorge Rebêlo, em 1540; Rui Fernandes de Almada; Francisco Pessoa, de quem fala Guicciardini.

Não nos queremos alargar sôbre a história da Feitoria, que vai tratada com mais cuidado no *Apêndice*, onde o leitor encontrará documentos inéditos, de valor, sôbre o assunto, que aqui tocamos só de leve.

III

ALBERTO, DUQUE DA BAVIERA, NAS SUAS RELAÇÕES COM A PENÍNSULA

(1550-1579)

Relações dos mercadores portugueses de Flandres com a côrte bávara.

Alberto V, Duque da Baviera; as suas compras em Portugal e Espanha; os Fugger, seus agentes em Augsburg; outros agentes em Lisboa e Madrid. A capela de Música do Duque; Orlando di Lasso; Cipriano di Rore, mestres da capela. Sopranistas espanhóis. Presentes oficiais do Duque e da côrte de Madrid. Contas pagas pelos Fugger.

Sôbre um parente de Tomás Lopes ou talvez filho, *Jerónimo Lopes*, temos de acrescentar umas notícias ignoradas por Thausing. Jerónimo Lopes residia em Antuérpia em Fevereiro de 1575 e aí assinou um recibo de 21:539 florins de uma conta (1) de objectos de arte vendidos a Montbrot, um dos numerosos agentes dos Fugger em Antuérpia. A venda proposta fôra de:

- 1 Taça de ouro com tampa, tendo na parte inferior
36 pequenas cabeças antigas (2) engastadas em
ouro e no meio uma bela medalha do ano de 1416 7:000 florins

(1) Dr. J. Stockbauer, *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe*, etc. (Wien, 1874, pág. 95).

(2) Eram provavelmente gemas ou camafeus, espécie artística tão estimada e tão procurada no século da Renascença.

13 Grandes medalhas de ouro....	17:500 florins
6 Gomis grandes e altos, antigos, de prata	28:000 »
	52:500 »

O Duque de Baviera, Alberto V(1) (reinou de 1550-1579), a quem os objectos haviam sido oferecidos por Karl Fugger (2), responde que deseja comprar a taça e as treze medalhas, se estas forem antigas, e pede que lhe mandem o possuidor para falar. Karl Fugger manda-lhe em resposta um desenho da taça e a relação das medalhas, provavelmente porque Jerónimo Lopes não pôde ir pessoalmente a Munich. O Duque ofereceu então 21:000 florins, mais ou menos; o preço ajustado foi finalmente de 21:539.

O Duque, grande amador de objectos raros e preciosos, tinha, como não podia deixar de ser naquela época da nossa glória, poder e riqueza, um agente em Lisboa. Era êle Natanael Jung, provavelmente empregado dos Fugger, que estavam em tôda a parte.

A 20 de Abril de 1566 escreve o dito agente (3) que se

(1) O Duque teve uma educação esmerada e mesmo scientifica; cursou sete anos a Universidade de Ingolstadt, estudando leis com os lentes W. Hunger e Vigilius Zwicher. Depois de ter completado os seus estudos aos 17 anos (!) com distinção, recebeu logo o *Tosão de ouro*, de Carlos V, honra que não havia sido feita até ali senão aos príncipes da casa imperial; casou aos 18 anos com uma filha do futuro Imperador Fernando I. Uma longa viagem que fêz depois à Itália acordou nêle o entusiasmo pela arte, que êle estudou com amor, graças aos elementos da sua educação clássica, iniciada pelo sábio Wolfgang Bosch.

(2) Estava ao serviço do exército imperial, onde occupava o posto de coronel; estava então temporariamente em Antuérpia. Era filho de Hans Jacob Fugger (Vid. no *Apêndice* a nota sôbre a família Fugger).

(3) Stockbauer, *op. cit.*, pág. 106.

perdera uma caixa de *brincos* (sic) para o Duque. Este escreve logo a Max Fugger, que dá conta ao Duque a 10 de Junho de 1566, dizendo que a caixa havia chegado, a-final; mas faltava outra caixa anterior, que se havia *afogado* (ertrunken) em Janeiro de 1566; o agente dos Fugger em Antuérpia, Hans Keller, dá parte a 22 do dito mês de que se havia salvado parte do conteúdo da caixa.

Em Maio de 1569 andava um dos Fugger fazendo compras de pérolas, diamantes, etc., na Península, por conta do Duque (1), segundo consta de uma carta de Hans Fugger de 11 de Maio ao príncipe. Êste, ainda não satisfeito com a remessa de 1575, pedia mais *brincos* e outras jóias por intervenção de António Meiting, negociante de Augsburg, de que êste dava conta a 17 de Outubro de 1576. Eis a conta dos tais *brincos* (2):

- *Um Agnus-Dei* (3) de berilo (4) e pérolas, encastoadado em ouro, com uma cadeiazinha; tem um livro, e diante dêle um cális com suas bandeiras; tem 28 rubins e um diamante que custou em Madrid 105 ducados. Conto o ducado a 80 kreuzer, o que faz 140 florins; tomo 25 p. c. à conta do perigo e despesas do transporte: são 35 florins — soma..... 175
- *Uma rã* (sic) composta de 12 esmeraldas, 6 rubins e uma pérola; custou 90 ducados; são 120 florins e com os 25 p. c., são 30 florins — soma..... 150
- *Um golfinho*, com um berilo muito formoso e um pingente de

(1) Idem, pág. 107.

(2) Idem, pág. 99.

(3) O *Agnus Dei*, de que se fala, é o símbolo tão conhecido: um cordeiro (*Agnus Dei*) em cima de um livro, segurando entre as patas uma cruz com uma bandeirinha; a cruz, às vezes, dentro de um cális.

(4) Pedra preciosa, transparente, de côr verde desmaiada; algumas têm veias de ouro e chamam-se então *crisoberilo* (Vid. Orta, pág. 161, v.).

pérolas; pesa, só de ouro, 20 ducados; custou 75 ducados, o que faz 100 florins, e com os 25 p. c. soma.....	125
— Uma <i>còbrinha</i> de 7 esmeraldas, 5 rubins e um busante de pé- rolas; custou 75 ducados, faz 100 florins, e com os 25 p. c.	125
— Um <i>peixinho</i> de berilo e pérolas encastado em ouro, com um busante de pérolas; custou 24 ducados, faz 32 florins, e com os 25 p. c.	40
Tôdas as cinco peças somam juntas.....	615

Meiding havia calculado anteriormente as peças em 700 florins, tomando o ducado a 90 kreutzer; é o próprio negociante que o confessa, acrescentando ingenuamente: «Teve V. A. (1) razão: que ninguém sai das nossas mãos sem ser tosquiado».

O príncipe não comprou, porém, senão a *rã* e a *lagartixa* (2). «E já que tu tomas 25 p. c. de seguro (3) sôbre o valor dos adereços, contra todo o direito, passei um traço por cima e fiz dos 25 — 15. Somam, pois, as duas peças por nossa conta, ao todo florins 253».

Meiding deu-se não só por satisfeito, mas acrescentou ingenuamente: *Noth hat keine Tugend* (A necessidade não conhece virtude).

Outros agentes do Duque na Península eram Christoph

(1) E. F. G., que é *Euer fürstlichen Gnaden*, ou Sereníssimo.

(2) «Den frosch und das adexel dass Du ein schlängele nennst», a *rã* e a *lagartixa*, que tu chamas uma *cobrinha*.

(3) Não admire esta circunstância; os seguros de risco marítimo existiam já em Bruges em 1310, onde também se havia fundado a primeira *Bólsa*; em Portugal existia a instituição do seguro já em 1350 (W. Kiesselbach, *op. cit.*, pág. 243).

Ainda hoje mostram ao estrangeiro na capital da província de Flandres a casa da antiga família *La Bourse*, situada numa pequena praça, onde se reüniam os negociantes do século xiv (Vid. Guicciardini, *Descrittione* (ed. 1588), pág. 92).

Hörmann(1), Tomás Müller(2), Lupus Almydo(3); êste último oferecia de Madrid pérolas por intervenção de Ruprecht Ausserstorfer(4), que o Duque devolvia por mui caras; em compensação aceitava duas de Hörmann, que pesavam 12 quilates, e custavam ambas 200 ducados.

Depois do informe de um dos Fugger (que andava, como vimos, pela Península), a 30 de Dezembro de 1564, foram as pérolas pagas a 1 de Janeiro de 1565.

Mas não eram só jóias que o príncipe recebia da Península; eram instrumentos de música de cana da Índia e de Ébano(5); arcas artísticas de ébano, de vários tama-

(1) Stockbauer, *op. cit.*, pág. 97.

(2) Idem, págs. 108 e 126.

(3) Idem, pág. 109.

(4) Ou Ruprecht de Mântua, nome que designa provavelmente o lugar em que negociava; era o agente officioso na Itália, para pedras preciosas, como o antiquário imperial Strada o era para as medalhas antigas, bronzes, mármore e pedras talhadas. Outro agente italiano era Nicolo Stoppio.

(5) Stockbauer, *op. cit.*, pág. 82. Note-se que ainda no meado do século XVIII havia em Lisboa notáveis manufacturas de instrumentos de música de todo o género, por ex.: *Psaltérios*, de vários modos, *Manicórdios*, *Sanfonas de Cego*, *Espinetas* singelas e dobradas, isto é, de oitava curta e larga como nos *Manicórdios*; *Cravos de penas* e de martelo, ditos autómatos(!), *Cravos* e *Órgãos* do mesmo género, etc., etc. Estes últimos eram de oito modelos, com maquinismo mais ou menos complicado, tocando de oito até vinte e quatro *tocatas* (peça de cravo e órgão, subordinada entre nós à *Sonata*), fazendo mover figuras, animais, etc. Notaremos que a *Sanfona do Cego*, citada, era muito diferente da dos cegos, combinada diatónica e cromaticamente para todo o género de *tocatas* (Vid. Manuel Ângelo Vila: *Lista noticiosa dos instrumentos, e Artefactos Phisicos, e Mathematicos*, que se fabricão, e se vendem nesta Cidade de Lisboa, em casa de M. A. V., Professor dos ditos Instrumentos. Lisboa, 1745, 8.º de IV in. — 23 págs.; págs. 20-23). Nas págs. anteriores menciona o autor uma grande quantidade de instrumentos matematicos, astronómicos, etc.

nhos, para guardar jóias e estofos; adereços da Índia, armas, estofos, ídolos e outros objectos do mesmo país; instrumentos matemáticos(1), tapetes orientais, cobertas de pênas e estofos da África, que lhe havia trazido dali Ludwig Welser(2), de Augsburg. A 6 de Agôsto de 1566 anunciava Max Fugger ao Duque a chegada de uma caixa da Índia: uma arcazinha de *gentilezas* (sic) indiânicas(3).

O Duque também mandava vir de Espanha músicos. A capela do Duque Alberto V, então talvez a melhor da Europa, era dirigida por um artista de génio, o célebre Orlando di Lasso ou Lassus (1520-1594. Fétis, *Biogr. univ.*, vol. v, págs. 207-223), que havia entrado para o serviço ducal em 1557. Depois de Lasso foi a dita capela dirigida por Cipriano di Rore (*Biogr. univ.*, vol. vii, págs. 308-310) desde 1562.

Os músicos que o príncipe pedia para Madrid a Christoph Hörmann(4) em 1564 eram castratos, aliás *capones*. Não era só a Alemanha que pedia sopranistas à Espanha; já dissemos no *Ensaio critico sobre o Catalogo* que a Itália também ali os ia procurar; publicámos em 1873 os nomes de *vinte e dois sopranistas* espanhóis que estiveram ao serviço da Capela Sixtina, desde Leão X até Clemente VII, 1520-1592(5), facto ignorado na própria Espanha.

A estas negociações particulares do príncipe com os

(1) Vid. nota supra.

(2) Vid. o que dissemos sôbre o contrato com o Rei de Portugal, em que figura esta casa, a dos Fugger e a dos Hochstetter, tôdas três de Augsburg.

(3) Stockbauer, *op. cit.*, pág. 106. Sôbre *gentilezas*, vid. Góis, *Chron.*, págs. iv-632.

(4) Stockbauer, pág. 126.

(5) *Quadro dos artistas espanhóis*, etc., no fim do nosso *Ensaio*.

seus agentes juntem-se os presentes trocados entre as côrtes aparentadas de Munich e Madrid. Em 1576 agradeceu o Duque para Madrid a remessa de um magnífico colar, presente de baptizado dos reis de Espanha(1), e combinava com Max Fugger o melhor modo de retribuir o obséquio(2). O presente que preparava era um cofre de relíquias, encomendado aos primeiros artistas de Augs-burg(3); o cofre devia levar a figura de S. Tiago de Compostela, padroeiro de Espanha; o cofre, segundo se colige das cartas de Fugger, era quadrado, e tinha nas quatro faces 30 escudos, representando as armas das principais cidades da monarquia espanhola, sendo 12 na frente, outros tantos do lado oposto e 6 nos dois lados menores; estes escudos eram provavelmente esmaltados. Renunciamos à descrição minuciosa dêste presente e à enumeração por extenso dos documentos que lhe dizem respeito. O mais curioso foi que, tendo o Duque determinado mandar algumas relíquias de S. Tiago dentro do cofre, soube que o corpo do santo já estava em Compostela, e que as relíquias que lhe ofereciam eram falsas; mandou, pois, saber se faltavam ao santo algumas peças. Tomás Müller, um dos agentes do príncipe em Madrid (vid. pág. 31), responde que consultara vários livros e pessoas doudas, mas que nem aqueles, nem nenhuma destas, lhe pôde dar informação sôbre o

(1) Stockbauer, pág. 100.

(2) Idem, pág. 96.

(3) Os artífices que figuram nos recibos das despesas do presente são: Ulrich Eberli, ourives do ouro; Hans Krieger, marceneiro; Hans Prucker, manufactor de estojos; Wendel Dietrich, carpinteiro de caixas; Valthin Huether, ourives de prata. O ouro, na importância de 500 coroas, foi fornecido pelos Fugger e entregue ao ourives do Duque pelo tesoureiro dos ditos Fugger, Paul Schneider.

estado do santo; lembra o dito Müller que o caso é delicado, porque, quando em 1560 se levou para Toledo, em triunfo, o corpo de Santo Eugénio, houve reclamação enérgica do Arcebispo de Cambray, que provou com documentos da chancela do Imperador da Alemanha e do Papa, que o verdadeiro corpo da santa já estava havia muito em Cambray.

Não sabemos como se resolveram as dúvidas; temos, o que mais importa, a conta minuciosa do custo do cofre, que importou em cêrca de 600 coroas de ouro; só a mão de obra do ourives de ouro subiu a 1:100 florins, etc., etc. Não prosseguimos, estes documentos bastam. Por êles sabemos que o Duque Alberto V da Baviera sustentou de 1564 a 1576 relações mui activas com Portugal e Espanha, por intervenção de vários negociantes alemães residentes nos dois países; só de 1566-1579 rezam as contas do arquivo de Alberto V de 58:713 florins, pagos pelos Fugger (Hans, Jacob e Marx) (1) em nome do Duque, em letras (2) à ordem dos diferentes agentes, principalmente na Península. Desta soma cabem apenas 8:204 florins para pagamento de antigüidades (*anticaglie*) e dos cantores da capela ducal.

Era em casa dos Fugger, em Augsburg, que confluía a maior parte dos fios dessas relações; apenas a casa Meiting, da mesma cidade, lhe fazia concorrência. É,

(1) É o mesmo que Max; Stockbauer cita ainda Raimund F., pág. 81.

(2) As letras de câmbio têm uma origem quasi tão antiga como as companhias de seguro, cit. na pág. 30, nota 3. A primeira letra sacada no comércio data de 1325, e diz: *Pagate per questa prima lettera a Lucca di Goro libre quarenta cinque. Sono per valia qui di Massio et ponete al mio conto* (Cit. por Baldo de Ubaldis, *apud Kieselsbach, op. cit.*, pág. 241).

pois, no arquivo da família dos Fugger, repetimo-lo (1), que se terá de estudar a história das relações de Portugal e de Espanha com o comércio, com a indústria, com a ciência e com a arte da Alemanha no século xvi.

Esta pequena digressão servirá para dar uma idea do comércio activo das cidades da Alemanha do Sul, principalmente de Nürnberg e Augsburg, com a Península, na segunda metade do século xvi (2). O comércio, na primeira metade do século, devia de ser muito mais importante, porque estávamos então no auge da nossa grandeza política e prosperidade comercial.

(1) *Conde de Raczynski*. Pôrto, 1875-8, pág. 43 e pág. 53, nota 96. Aí fica provado o que avançámos nessa outra publicação.

(2) Vid. no Apêndice *Documentos sobre as relações de Portugal com a Alemanha nos séculos XV e XVI*.

IV

DÜRER E A FEITORIA PORTUGUESA

(1520-1521)

Os palácios de *Schermeere* e *Ymmerseele*. Os seus arquivos? Dürer na Feitoria; freqüentes visitas e jantares; presentes dos feitores ao artista. Parcimónia dos outros estrangeiros; queixas de Dürer e sua generosidade. Os seus presentes aos feitores. Pinturas, desenhos, gravuras. Sorte posterior dêsses presentes; tristes restos! Comércio de objectos de arte em Antuérpia em 1520. Vinda de artistas flamengos a Portugal. Encomendas da côrte de Portugal em Flandres. O embaixador Damião de Góis; suas relações em Flandres, Alemanha e Itália. Glórias portuguesas do século XVI: os Gouveias em França; o Collège de Sainte-Barbe, e os *barbistas* portugueses; Vicente Lusitano; últimos relâmpagos. O crédito de El-Rei em 1560 em Antuérpia; erros da nossa vida económica no século XV; agravos no século XVI; a nossa exportação e importação em 1560 — sudário! O século XIII e o século XVI — um contraste. Veleidades.

Voltemos agora aos feitores de Portugal. Além dos indivíduos citados: o Feitor Brandão, Feitor Francisco, Rodrigo Fernandes e Tomás Lopes, há ainda a acrescentar os criados (provavelmente portugueses) e os escravos dêsses mercadores, que aparecem em numerosas citações do diário, como portadores dos presentes da colónia portuguesa ao artista alemão.

Os dois feitores primeiramente citados habitavam a chamada *Casa de Portugal* (1), situada no Kiddorp W. 2.

(1) A casa fôra emprestada à Feitoria e mercadores portugueses:

N.º 1.668. Esta habitação, também chamada de *Schermere* (1), foi cedida pela cidade, já em 1511, ao Feitor ou cônsul de Portugal e esteve na posse dos portugueses até à época da usurpação.

O segundo ponto de reunião da colónia portuguesa era o esplêndido palácio de *Ymmerseele* (2), a que se deu mais tarde o nome de *Vetkot* (3). Esta casa, uma das mais notáveis de Antuérpia, pertencia então aos *Markgrafen de Ryen*, da família de *Ymmerseele*, mas passou, a 8 de Janeiro de 1528, à posse de Rodrigo Fernandes, acima citado, então Feitor de Portugal, que a comprou a Jan van *Ymmerseele* (4) e a sua mulher Maria Delannoy; esta última casa ainda hoje existe, assim como a bela capela anexa, construída em 1496.

Os arquivos, que existiam por certo nessas duas casas de *Schermere* e *Ymmerseele*, deviam dar mimosa conta das relações oficiais e particulares dos feitores de Portugal.

Que é feito dêsses arquivos?

aen den facteur, consul en den gemeenen koopliiden van Portugael verleend; o contrato em francês diz: «et ce tant et durant que le dicts facteur ou consuls se tiendront en ceste ditte ville et que le facteur tiendra sa demeure en la ditte maison» (Verachter, pág. 44, nota).

(1) Nome do seu antigo possuidor *Gilles de Schermere*; foi cedida ao feitor a 20 de Novembro de 1511; esta casa era em 1807 quartel de bombeiros.

(2) Guicciardini, *Descrittione*, págs. 119 e 157.

(3) Estava situada na Lange-Nieuwstraet. W. 2. N.º 1.468 (Verachter, pág. 44, nota).

(4) Foi *Markgraf* (Marquês) de Ryen e burgomestre de Antuérpia de 1500-1520; ainda hoje há a *Markgrafenstrasse* em Antuérpia, perto do palácio van *Ymmerseele*, que recorda o seu nome. Dürer trazia cartas de recomendação do Bispo de Bamberg para êle, que entregou ao *Markgraf* em Bruxelas.

¿Foram êles reclamados, quando perdemos a posse das casas em que êles existiam?

Vieram porventura para Lisboa?—¿ou ficaram em Flandres, para escaparem ao terramoto(1)?

Aí ficam essas interrogações, e até que se nos dê resposta iremos apontando o caminho aos futuros investigadores e — tirando para o nosso actual propósito, dos próprios papéis de Dürer, as primeiras e únicas notícias até hoje publicadas acêrca dos feitores de Portugal em Antuérpia(2).

Dürer, ao princípio visita semi-official da Feitoria, bem depressa se tornou familiar da casa. No *Tagebuch* encontram-se apontados, um por um, não só os numerosos presentes, mas também as visitas, jantares e banquetes com que os nossos patrícios honraram o grande artista. Cêrca de 19 vezes foi êste convidado a jantar, etc., pela colónia portuguesa, sendo a maior parte dos jantares oferecidos pelo próprio Feitor Brandão; estes convites deram-se no curto período de alguns meses, porque, conquanto Dürer ficasse um ano em Flandres, é mister descontar da sua estada em Antuérpia as excursões que fêz a Malines e a Bruxelas (desde 26 de Agôsto a 2 de Setembro); a Maestricht, Aachen e Colónia (4 de Outubro a 14 de Novembro); a volta por Nymwegen e Herzogenbusch a Antuérpia, onde chegou a 22 de Novembro, depois de

(1) Vid. *Apêndice*, Documento sôbre a Feitoria.

(2) Raczyński não diz palavra, nem das feitorias, nem dos feitores, nem das relações de Dürer com a colónia portuguesa de Antuérpia — nem ainda das relações da coroa de Portugal com as grandes casas comerciais de Augsburg e Nürnberg. Tampouco se lembrou de estudar as nossas relações comerciais com a Alemanha e os países de Flandres, para assim ajudar a resolver o problema; e todavia era pelas vias comerciais que vinham as obras de arte para Portugal.

uma ausência (a segunda) de sete semanas. Há ainda a viagem que fez a Zieriksee na Zeelândia (de 9 a 14 de Dezembro) e a última a Bruges e Gand (volta a 11 de Abril de 1521).

Os presentes da parte da Feitoria e da parte de Rodrigo Fernandes, sobretudo, choviam na hospedaria do sr. Jobst Plankfelt, onde Dürer se havia alojado definitivamente.

Vinhos portugueses, franceses e espanhóis, louças da Índia (1), pênas de Calecut, açúcar-candi, açúcar em pães, especiarias, drogas medicinais, tintas do Oriente, panos de Calecut e sedas da Índia, bordados preciosos, veludos e setins de Flandres e da Itália, madeiras raras (cedro, etc.), animais raros, e até canas de açúcar — *so wie sie wachsen* (2), no seu estado natural. A mulher de Dürer também recebia a sua parte: dois papagaios, um anel de ouro, várias peças de coral, etc. Quási que não há página do *Tagebuch* que não mencione um ou mais presentes dos portugueses a Dürer, a sua mulher ou à criada desta, Susana.

Em face desta extensa lista (que por brevidade menciona apenas a natureza, e não a quantidade e valor dos presentes) não admira que o artista alemão, depois de se deleitar grandemente com essas ofertas e saborear os gostosos produtos das nossas conquistas, ainda tivesse reservado em Março de 1521, isto é, oito meses depois da sua chegada a Antuérpia, uma porção para os seus amigos de

(1) Esta louça era, ou da China que os portugueses encontraram primeiro na Índia, ou imitações italianas do género *Majolica* (Nota de Verachter, pág. 50). Vid. o que Góis diz a propósito das *Martabanas* (*Chron.*, p. iv, pág. 539).

(2) *Tagebuch*, pág. 88.

Nürnberg. A 17 do dito mês manda Dürer, à ordem do seu amigo Hans Imhof(1), um fardo assás pesado, que continha, entre outras coisas, os seguintes presentes de Rodrigo Fernandes: 6 nozes grandes da Índia(2); uma haste de coral de *singular beleza*, e dois *Gulden* (dobrões) do valor de 10 ducados cada um.

Numa segunda remessa(3) manda Dürer numerosos presentes a sete damas das melhores casas de Nürnberg, a cinco *patrizii* da mesma cidade e a seu afilhado, Wilibald Imhof(4).

Ao todo, remeteu Dürer de Antuérpia para a sua cidade natal nada menos de quatro grandes fardos.

Não queremos dizer com isto que o conteúdo dêsses fardos fôsse formado exclusivamente dos presentes dos mercadores portugueses. Dürer comprou em Flandres muitas cousas do seu próprio dinheiro e adquiriu outras em troca das suas pinturas e das numerosas gravuras, suas e de outros, que havia trazido de Nürnberg. O que não oferece dúvida, em vista das numerosas citações (são 38) do *Tagebuch* e da natureza dos presentes, é que ninguém, a não ser os Bombelli, obsequiou tanto Dürer como os nossos patrícios.

(1) Hans Imhof, o velho, chefe de uma importante casa de Nürnberg, fundada no meado do século xv por Sebastião Imhof; um dos Imhof (Wilibald), nascido em 1519, era afilhado de Dürer; é o mesmo que fundou mais tarde a célebre colecção artística de Nürnberg, em que figuravam as melhores obras de Dürer, e que tanto honrou a memória do grande artista, seu padrinho.

(2) *Nox indica* ou noz de côco; esta noz, assim como uma mais pequena em forma de coração ou de pêra: *maldivica*, usavam-se para ornato dos quartos, pendentes do teto.

(3) *Tagebuch*, pág. 113.

(4) Vid. nota supra, 1.

Queixando-se Dürer da avareza de muita gente com quem tratou em Flandres, do procedimento inexplicável da própria governadora, a Arquiduquesa Margarida de Áustria⁽¹⁾ — não se lê um único reparo sobre a nossa gente. Thausing, o principal biógrafo de Dürer, não deixa por isso de notar, à vista dessas queixas, que *nem todos os seus amigos eram tão generosos como os senhores de Portugal* ⁽²⁾.

É justo dizer-se que Dürer era reconhecido como poucos e, atendendo às suas limitadas posses, mesmo

(1) Já falámos desta princesa em outra parte (*Ensaio critico sobre o Catalogo d'El-Rey D. João o IV. Pôrto, 1873, pág. 30 e segs.*). Essa princesa foi grande amadora e protectora da arte. Dürer viu na sua galeria de quadros *cêrca de quarenta quadros pequeninos em tintas de óleo* (*Tagebuch*, pág. 126) dos melhores mestres. Estas palavras acham a sua confirmação em C.^{1.º} L. De Laborde, que publicou o inventário das colecções da princesa de 1524; na colecção de pinturas figuravam Jan van Eyck, Jakob Walch (Jacopo dé Barbari), Roger van der Weyden, Memling, Jean Fouquet, Jeronimus van Aeken (aliás Bosch), mestre Michael e Franz Sanders. O pintor favorito da princesa era Bernard van Orley, de quem adiante falaremos mais extensamente. Sobre as relações desta princesa-artista com Portugal já falámos no *Ensaio* (págs. 30 e 31), a propósito do seu esplêndido presente das sete *Missas* de Pierre de la Rue a D. João III, em 1530. Margarida de Áustria foi filha do Imperador Maximiliano e tia de Carlos V; nasceu em Gand em 1479, perdeu sua mãe aos dois anos e foi educada na côrte de França, destinada a ser a futura mulher do *Dauphin*; repudiada por Carlos VIII, foi prometida em 1497 ao infante D. João de Castela, herdeiro do trono espanhol, que morreu em 1499. Casada em 1501 (pela terceira vez) com Felisberto de Sabóia, enviuvou em 1505; foi nomeada governadora dos países de Flandres em 1507, cargo que exerceu até 1531. Viveu principalmente em Malines; a princesa compunha versos, sabia bem a música, bordava admiravelmente e pintava com talento. Era, emfim, uma senhora notável, a todos os respeitos.

(2) Thausing, *Dürer*, pág. 430.

muito mais generoso do que a maior parte dos seus supostos protectores.

Estas notícias dos presentes dos nossos compatriotas não teriam senão uma importância secundária, se não houvesse a circunstância da *troca*, por parte de Dürer. O artista retribuía aos mercadores portugueses com valiosas ofertas do seu pincel, do seu lápis e do seu carvão; emfim, com numerosíssimas gravuras — muitas das quais vieram por certo para Portugal com os feitores, ou como presentes dêles a amigos de cá.

Eis a lista dêsses presentes artisticos, que nós pudemos coordenar com algum trabalho, graças às citações do *Tagebuch*:

PINTURAS

Uma cabeça de criancinha (1), dada ao Feitor português (i. é, a Brandão) (*Tagebuch*, pág. 96).

Uma criancinha (2) pintada sobre tela, dada ao pequeno Feitor de Portugal, signor Francisco (*T.*, pág. 109).

Uma Verónica (3) *boa*, a óleo, dada a Francisco, Feitor de Portugal (*T.*, pág. 109).

Uma outra Verónica (4), melhor do que a primeira, dada ao Feitor Brandão, de Portugal (*T.*, pág. 109).

Um S. Jerónimo (5), a óleo, pintado com esmêro, dado a Roderigo de Portugal (*T.*, pág. 112).

(1) ... *ein gemaltes Kindsköpfchen* (valor de 1 florim).

(2) ... *Mein Tüchlein mit dem Kindlein* (valor de 10 florins), provavelmente um Menino Jesus pintado sobre linho fino, a côres de cola ou de água.

(3) ... *ein gutes Veronica Angesicht in Oelfarben*.

(4) ... *ist besser als das Vorige*.

(5) ... *ein Hieronymus fleissig in Oelfarben*.

ESCULTURAS

Uma criancinha esculpida (*Ein kleines geschnitenes Kindlein*). Não se deve porém concluir que fôsse, necessariamente, um trabalho do próprio Dürer; adiante daremos as razões disso.

DESENHOS ORIGINAIS

Retrato do Feitor de Portugal (1), a carvão (*Tagebuch*, pág. 83).

Dito do criado do Feitor de Portugal, sôbre tábua (a óleo?) (*T.*, pág. 107).

Dito do novo Feitor (2), a carvão (*T.*, pág. 108).

Dito do escrivão (3) do Feitor Brandão, a carvão (*T.*, pág. 114).

Dito da negra (4) do mesmo (*T.*, pág. 114).

Dito de Rodrigo Fernandes (5), sôbre papel com pincel de duas côres (prêto e branco) (*T.*, pág. 114).

(1) É o Feitor Brandan ou Brandão, nome que Dürer escreve dos dois modos. Os desenhos a carvão entendem-se feitos sôbre papel, ainda que Dürer não o diga sempre.

(2) É (segundo Thausing, notas, pág. 224) o sucessor de Brandão e o mesmo que Dürer chama o *pequeno Feitor de Portugal*, signor Francisco.

(3) Thausing passou em claro êste personagem, que Dürer intitula *Scriban des Factors Brandan* (*Tagebuch*, pág. 114) e a que dá o nome de Roderigo (*Ibid.*, 109). Não se confunda com o Roderigo ou Rodrigo Fernandes (Vid. *Apêndice*, Docum. sôbre a *Feitoria*).

(4) Dürer diz *Mohrin* (Moura) por transposição do sentido do vocábulo. O retrato é uma preciosa *Silberstiftzeichnung* (desenho a ponta de prata), de que adiante falaremos.

(5) Foi Feitor de Portugal em 1528, sete anos depois de Dürer ter deixado Antuérpia (Vid. *Apêndice*, Docum. sôbre a *Feitoria*).

GRAVURAS EM COBRE

a) Fólha inteira (de impressão)

- 1504 (1). Adão e Eva. — Bartsch. *Peintre-graveur*, B-I.
1514. S. Jerónimo na Célula. — B. *Idem, idem*, 60.
Incerto. Hércules (chamado o « Ciúme »). — B. 73.
1504? S. Eustáquio. — B. 57 (a maior gravura em cobre de Dürer).
1514. A Melancolia. — B. 74.

b) Em meia follha

- As três Marias novas. — B. 36 (de 1519), 37 e 38 (de 1520).
A Verónica, ou *Vera ikon*, o sudário com a cabeça de Cristo sustentada por dois anjos. — B. 25 de 1513.
Santo António. — B. 58 de 1519.
O Natal. — B. 2 de 1504.
A Cruz — Crucificação. — B. 26 de 1508.

c) Em quarto de follha

As melhores dêste formato, que são oito (2).

GRAVURAS EM MADEIRA

Os três livros, que são:

A Vida de Nossa Senhora, em 20 gravuras. — B. N.^{os} 76-795, publicada em livro, com texto, em 1511.

(1) Não adoptámos a ordem cronológica, porque, a-pesar-dos últimos magníficos trabalhos de Thausing, ainda não foi possível fixar data certa para todas as gravuras do grande artista.

(2) Esta indicação muito vaga de Dürer (*Tagebuch*, pag. 88) não

A Apocalypse, em 16 gravuras. — B. N.^{os} 60-75, publicada em livro, com texto, em 1498; segunda edição, 1511.

A grande Paixão, em 12 gravuras. — B. N.^{os} 4-15 (são 5 de 1510 e 7 de 1500), publicada em 1511.

A pequena Paixão, em 37 gravuras. — B. N.^{os} 16-52, publicada em livro em 1511.

Colige-se desta relação, que nós ilustrámos o mais minuciosamente possível, que Dürer presenteou os súbditos portugueses com 24 gravuras em cobre e 186 gravuras em madeira; com 6 retratos (sendo cinco desenhos e uma pintura a duas côres), trabalhos originais; com 5 pinturas a tinta de óleo e de cola, e uma obra de escultura; ao todo 221 (1) obras.

permite fixar a espécie dessas oito gravuras em cobre; temos, porém, certos dados para supor que foram as seguintes:

Os dois paisanos. — B. 83.

Os três paisanos conversando. — B. 86.

As três Marias (*Maria selbdritt*). — B. 29.

A Justiça. — B. 79.

O pequeno Sátiro. — B. 69, de 1505.

O pequeno cavalo. — B. 96, idem.

O grande cavalo. — B. 97, idem.

O escudo da Morte. — B. 101, de 1503.

O escudo do Leão. — B. 100, idem.

(1) Dürer deu igual porção de gravuras ao Feitor Brandão e a Rodrigo Fernandes:

Foram duas vezes 12 gravuras em cobre, grandes.....	24
---	----

Duas vezes 8 gravuras em cobre, pequenas.....	16
---	----

Duas vezes 85 gravuras em madeira.....	170
--	-----

Soma.....	210
-----------	-----

Mais pinturas várias.....	5
---------------------------	---

Retratos vários (cinco desenhados e um pintado).....	6
--	---

Total.....	221
------------	-----

O que foi feito dêsses presentes?

¿Vendemos ou desbaratámos nós aquilo que os nossos inteligentes mercadores do século xvi guardavam com tanto aprêço e estima?

¿Onde param hoje essas inestimáveis relíquias, de que Albrecht Dürer dizia, na sua modesta linguagem de artista: *fleissig*, e, quando muito, *gut gemalt*(1)?

De uma, e só de uma *única* (!) sabemos que ainda hoje existe. É o retrato da negra Catarina, escrava do Feitor Brandão. É um desenho preciosíssimo, feito a ponta de prata (*Silberstift*), que se guarda no gabinete de estampas dos *Uffizii*, em Florença. A negra está retratada quasi de frente, olhando para baixo, a cabeça guarnecida com uma touca de feitio estranho. Por cima lê-se com letra de Dürer: «1521. *Katharina allt* (sic) (2) 20 Iar.»

Também suspeitamos que os dois retratos à pena e os dois a carvão (homem imberbe e um outro, jovem) do gabinete de Berlim(3), e da *Kunsthalle* de Hamburgo, com data de 1520, sejam de personagens da colónia portuguesa. Parece-nos estar no mesmo caso o retrato (a aguarela) da Collection Reiset(4) no Louvre (N.º 503), também de 1520.

O comércio de objectos de arte que se fazia então (1520-1521) em Flandres, em Antuérpia principalmente (e antes em Bruges) era notabilíssimo. Dürer dá-nos disso testemunho no seu precioso *Tagebuch*. As obras dos

(1) *Fleissig*: com diligência; *gut gemalt*: bem pintado (*Tagebuch*, págs. 109, 112, etc.).

(2) Aliás *alt*; velha, ou de idade, de 20 anos.

(3) Thausing, *Dürer*, pág. 430.

(4) Proveniente da colecção Labinsky, e comprado por Audenot em 1852, por 1:000 francos.

artistas mais notáveis de tôdas as escolas andavam então pelas mãos dos bons amadores. As célebres miniaturas de Gerhard Horebout (aliás Gerard de Guant-Gand), as paisagens de Joachim de Patenier (1); as gravuras em cobre de Lucas de Leyden, de Jacopo de' Barbari (2), de Marcanton Raimondi (3); as de madeira de Hans Baldung

(1) Pintor, natural de Dinant (bispado de Liege), ou antes de Bovines (condado de Namur); foi admitido na guilda de S. Lucas em 1505. Houve confusão com relação à pátria dêste pintor, que se escreve também *Patinier*. Guicciardini, Vasari, van Mander discordam nesse ponto. Patenier foi discípulo de Gerard David, assim como Herry Met de Bles, cujo estilo se assemelha muito ao de Patenier. Êste último tem para nós um interêsse especial, por aparecer, ligado ao seu nome, *pela primeira vez* o termo *pintor de paisagem*, que Dürer lhe aplica (*Tagebuch*, pág. 118).

Seu mestre, Gerard David, foi o fundador da escola de paisagem que deu depois ótimos artistas. Há outro Patenier (Herri de P.), citado em 1535, talvez parente de Joachim, que morreu em 1524, sem deixar descendentes.

(2) Pintor veneziano, chamado o gravador do *caduceu*, pelo sinal com que marcava as suas gravuras; esteve longo tempo em Nürnberg, onde lhe puseram o nome *Walch*, isto é, *der Walsch* ou o italiano. Barbari exerceu uma certa influência sobre Dürer, influência que Thausing aprecia com tôda a imparcialidade (*Dürer*, págs. 216-241) (Vid. também *Gazette des Beaux-Arts*, 1875. *Jacob de' Barbaj*, por Ch. Ephrussi, págs. 363-372).

Barbari estava em 1510 em Malines ao serviço de Margarida de Áustria e era falecido em 1575.

(3) Nasceu em Bologna em 1475; discípulo de Francia, primeiro ourives, trabalhou depois no *niello*, o que o levou à gravura. Gravou cêrca de 383 estampas, distinguindo-se principalmente nas reproduções dos trabalhos de Rafael, feitas debaixo da direcção do grande pintor. Raimondi morreu em 1534. Contrafez uma grande quantidade de pequenas gravuras de Dürer, como a *Vida de Nossa Senhora* quasi toda, e a *pequena Paixão* por completo, o que lhe rendeu um processo perante a *signoria* de Veneza, promovido por Dürer (Thausing, pág. 252, e Vasari, ed. Lemonier, ix, pág. 267).

Grün (1), de Schäuuffelein (2); os belos quadros de Van Orley (3), Jan Gossaert (4), Schongauer (5), Israel van Meckenen (6), e as produções de um grande número de

(1) Artista da escola suábica (1480, Gmünd — 1545, Strassburg), influenciado por Dürer e Schöngauer. Obras notáveis na catedral de Freiburg (Breisgau) e nos museus de Colmar e Basel.

(2) Hans Leonhard S., companheiro de casa de Dürer, seu discípulo e artista notável (1490-1540).

(3) Vid. o que dissemos de van Orley na pág. 42, nota 1. Nasceu cêrca de 1471 em Bruxelas, e ali morreu no meado do século xvi; também lhe chamam *Barend van Brüssel*; foi pintor de Margarida de Áustria de 1525-1532. Orley, e Gossaert, que figura na nota seguinte, introduziram em Flandres o estilo da Renascença italiana.

(4) Jean de Mabuse ou Jan Gossaert nasceu em Maubeuge cêrca de 1470; daí os nomes Malbodius, Mabusius, Mabuse. Imitou primeiro os Van-Eyck, estilo em que alcançou grande fama. Depois de uma estada de 10 anos na Itália, voltou aos países de Flandres e inaugurou ali o estilo da Renascença italiana, com van Orley; as obras de Gossaert, pintor fecundíssimo, são muito desiguais; o modo como representou a Renascença nas suas obras é vário, caprichoso às vezes, mas original; não chegou, porém, a equilibrar e fundir a tradição pátria com a nova idea artística.

Supõe-se que Gossaert teve uma parte importante na execução do célebre *Breviário Grimani* (Thausing, notas a *Dürer's Briefe*, págs. 224), que saiu da officina de Girardo di Guant ou Gerhard Horebout. A parte que Gossaert teve no *Breviário* foi dantes attribuída a Jan Van-Eyck e Memling.

(5) Aliás: Martin Schön (1445-1488), natural de Colmar, Alfacia; é o primeiro pintor notável da escola alemã meridional (*oberdeutsch*).

Foi também gravador notável. Dürer estimava-o muito e imitou algumas das suas composições.

Schongauer tinha em vida o distintivo *Hübsch* (bonito) *Martin*, em França *le beau Martin*, em Itália *Buon-Martino*.

(6) Chamado Israel *Aleman*, mesmo na Alemanha, por historiadores alemães do século xvi; um dêles, Wimpfeling (*Epithoma rerum Germanicarum*), diz que tanto os quadros de Israel como os de Martin Schongauer eram procurados em tôda a Europa, na Itália, na

outros artistas de maior ou menor nota promoviam e alimentavam o gosto pelas boas obras de arte. Antuérpia era o bazar artístico para Portugal; temos dados positivos para o afirmar, assim como para documentar uma exportação notável de obras de arte daquela cidade para Portugal. É pois natural que, além das obras de Dürer, viessem a este país, pela mesma via, os trabalhos dos outros artistas flamengos e alemães, que deixámos mencionados.

Além dos artistas citados, que o Conde de Raczynski não menciona (salvo Raimondi), há os artistas flamengos que trabalharam em Portugal; além de Jan van Eyck (século xv)(1), Cristóvão d'Utrecht, Oliviel de Gand, António Moro, António de Holanda, Guillaume Belles, van der Straten, etc., todos em actividade no meado do século xvi.

Dos factos coligidos pelo Conde de Raczynski nos seus dois volumes lembraremos apenas a *petição* de Garcia Fernandes (1540) a D. João III (pág. 212), em que se alude ao contrato do pintor Francisco Henriques com *sete* ou *oito* pintores, que elle havia mandado vir de Flandres, e que morreram durante a peste de 1518 e 1519.

Notaremos ainda que Damião de Góis esteve em Flandres como embaixador, em 1530, e que ali encomendou iluminuras(2) e tapeçarias para o Infante D. Fernando; além de um ciclo de tapetes para D. João III.

Góis já não se pôde encontrar com Dürer, que deixou Flandres em Julho de 1520; mas é muito provável que o

França, na Inglaterra, Espanha e outras partes do mundo (*Zeitschrift*, vol. viii, pág. 126).

(1) Vid. *Adenda*.

(2) Góis, *Chron.*, P, II, pág. 372.

nosso célebre historiador travasse relações com Dürer durante as suas viagens, que duraram 14 anos, até 1546. Góis era amigo dos humanistas mais célebres: Erasmo (1), Buddeu, Vives — *triumviri rei litterariæ*, — de Glareano (2), etc. Dürer tinha relações de amizade com este último, a quem retratou por diferentes vezes em Antuérpia. Além disso, Góis, como artista que era (3), não deixaria escapar o primeiro ensejo para travar relações com um homem de génio, que havia alcançado uma reputação tão brilhante na Alemanha, na Itália e nos países do Norte da Europa (4).

Góis era especial amigo dos Fugger, protectores de Dürer, e sustentava relações com sábios alemães, que se carteavam a miúdo com o grande artista, p. ex. com o humanista Conrad Peutinger (5).

O nosso nome era então respeitado em toda a Europa; lançávamos na balança, com o nosso dinheiro, o nosso saber, que valia mais ainda.

A glória dos nossos sábios enchia a *Sorbonne*, e irradiava ainda sobre as altas escolas de Bordeaux, Toulouse, Cahors, Valence, Poitiers, sobre as Universidades da Itália e da Espanha. O nome de uma única família de sábios ilustres, o nome dos Gouveias, atraía à *Sorbonne*, ao *Collège de Sainte-Barbe*, não só os filhos das mais illus-

(1) Góis sustentava uma correspondência activa com Erasmo (Vid. Guicciardini, *Descrittione*, pág. 210).

(2) Célebre músico teórico, autor do *Dodecachordon*. Basilaë, 1547, fól. (Num canto da Biblioteca de Lisboa descobrimos um exemplar, truncado, d'este raríssimo livro). Glareanus foi íntimo amigo de Góis (Vid. *Musicos Portuguezes*, vol. 1, pág. 124).

(3) *Musicos Portuguezes*, vol. 1, pág. 124.

(4) Vid. o capítulo último.

(5) Vid. *Adenda*: Damião de Góis e a Renascença alemã.

tres famílias, mas também os filhos mais ilustres da sciência, os professores mais célebres da Europa.

¿ Quem se lembra de Diogo de Gouveia, o *Velho*, de seus ilustres sobrinhos, Marcial de Gouveia, António de Gouveia, de Diogo Gouveia *júnior*, do grande André de Gouveia, em cuja escola se formaram Montaigne, Joseph Scaliger, La Boétie e outros (1)?

¿ Quem se lembra que os Gouveias estiveram durante vinte anos (2) (1520-1540) como principais, ou regentes, à testa do primeiro e mais célebre estabelecimento da *Sorbonne*, do *Collège de Sainte-Barbe* (3)? ¿ Do protectorado

(1) Gelida, professor em *Sainte-Barbe*, chegava a dizer o seguinte:

« Quis enim, per deos immortales, non novit ex domo Barbarica ceu ex equo Trajano fortissimos milites prodisse, qui in theologorum medicorumque castris potissime dimicarunt et perpetuo dimicant...

« Quod si ad justiniana castra mentem converterimus, plerosque senatus Pariensis reperiemus, quos nostra peperit Barbara foecundissima.

« ... Quare tibi congratulandum erit, vir peritissime, quod te authore tam insigniter floreant Barbara, et magis atque magis tua opera florere sit sperandum. » (Carta de Gelida a Tiago de Gouveia, em *De Quinque universalibus*, 1527. Quicherat, I, págs. 310-351).

(2) A lista dos *Principaux* de *Sainte-Barbe* traz o seguinte:

1520. Gouveia (Diogo de) o *Velho*.

1530. Gouveia (André de).

1534. Gouveia (Diogo de) o *Moço*.

1540. Gouveia (Diogo de) o *Velho* (segunda vez).

O principalato chegou a durar com os Gouveias seis e mais anos. Consta que Gouveia, o *Velho*, foi também reitor da *Sorbonne*, entre 1500-1507.

(3) *Sainte-Barbe* (Bárbara) foi fundado a 1 de Outubro de 1460 por Geoffroi Lenormant; as aulas já existiam, antes, no Hôtel de Chalon em 1463 (e não 1430, como se tem dito) (Quicherat, *op. cit.*, I, pág. 9).

de El-Rei D. Manuel, do protectorado ainda mais eficaz de El-Rei D. João III sôbre *Sainte-Barbe*, da criação das cinquenta *bourses*(1), em 1526, para a juventude estudiosa de Portugal?

E contudo, dessa escola de *Sainte-Barbe* saíram Manuel de Teive, Diogo de Teive, António Pinho, Simão Rodrigues, António Leitão(2) e muitos outros portugueses(3), que trouxeram à pátria a glória da escola, e transmitiram a seus discípulos a memória dêsse célebre colégio parisiense; mas tudo se esqueceu!

(1) Quicherat, *op. cit.*, 1, pág. 127, diz que fôra principalmente o sábio cardinal infante D. Afonso, irmão de D. João III, que concorrera para a fundação das *bourses*, ou pensões, para os estudantes portugueses. Notaremos que era um subsídio extraordinário, pois o *Collège de Navarre*, o maior dos de Paris, tinha apenas, ao todo, 70 *boursiers* (Quicherat, 1, pág. 6).

(2) Ensinou física em *Sainte-Barbe*, em 1547, e filosofia em 1553. Em Março de 1547 era «procureur de ses collègues de la nation de France» (Quicherat, 1, pág. 136).

(3) Eram êles, ainda do apelido de Gouveia:

Roque de Gouveia, 1525.

Simão de Gouveia, *idem*.

Damião de Gouveia, 1527.

João de Gouveia, *idem*.

Miguel de Gouveia, *idem*.

Diogo Rodrigues de Gouveia, 1533.

António de Gouveia (de Évora), 1542.

Estes nomes tiraram-se da acta das *Cartas*, onde consta o juramento que fizeram ao receber as «lettres de scolarité na Faculté des arts» (Quicherat, 1, pág. 135).

Outros portugueses eram Melchior de Beliago, João Ribeiro, Sebastião Rodrigues de Azevedo. O Simão Rodrigues, acima citado, foi depois o fundador da Sociedade de Jesus em Portugal. António Pinho deu a primeira interpretação conhecida do 5.º Livro de Quintiliano, que anda nas edições *variorum*; sôbre uns e outros, vid. Quicherat, *op. cit.*, 1, págs. 134-138.

De novo temos de apontar para uma tradição perdida, como tantas outras; por tôda a parte damos com estes tristes sintomas — a mesma falta de compreensão das coisas do passado, dessas coisas que foram as páginas mais grandiosas da história da civilização portuguesa, e que representam os nossos verdadeiros pergaminhos!

E contudo, houve quem dissesse que António de Gouveia, o *Moço*, foi um dos que revelaram aos modernos a inteligência do direito romano (1). De Thou (2) dizia dêle que fôra um dos poucos, a quem os sábios concederam a glória rara de grande filósofo, grande jurisconsulto e grande poeta (3).

Montaigne! Montaigne proclamou seu irmão André «le plus grand principal de France» (4); e o ilustre filósofo tinha tido ocasião de apreciar praticamente, no *Collège de Guyenne* de Bordéus, criação admirável de André de Gouveia, o que valia o método de ensino do sábio português, método que foi uma revolução pedagógica (5).

Esse método fêz do *Collège de Guyenne* «l'un des plus florissants et le meilleur de France» (6).

António de Gouveia, o *Moço*, irmão dos antecedentes, que cursara também com êles *Sainte-Barbe*, ultrapassou a reputação de seus irmãos e de todos os portugueses que estudaram e ensinaram em França no século xvi.

(1) Quicherat, *op. cit.*, 1, pág. 132.

(2) *Histoire universelle*, vol. v, pág. 101; *apud* Quicherat, 1, pág. 132.

(3) O escritor alemão Knobelsdorf atesta que António de Gouveia era, como poeta, considerado por todos como o *mestre dos mestres*. Outro tanto dizia Muret. Quicherat, 1, 132: «Comme poëte, Antoine de Gouvêa reçut les hommages de l'Europe entière».

(4) *Essais*, l. 1, ch. xxv, *apud* Quicherat, *op. cit.*, 1, pág. 130.

(5) Idem, *ibid.*, 1. Exposição a págs. 232-238.

(6) Idem, *ibid.*, 1, pág. 238.

«C'est l'un de ces rares esprits qui feront l'éternel ornement de la Renaissance», diz Quicherat(1); e mais abaixo completa o retrato: «Sa vie se passa en voyages pour aller proposer le combat aux professeurs en renom. Il resta vainqueur de tous ceux qui essayèrent de se mesurer avec lui.»

O escritor francês define-o ainda melhor nas seguintes linhas:

«Il fut en effet le chevalier errant de l'éloquence et de l'érudition» (pág. 131).

Emquanto os Gouveia sustentavam a glória das aulas de *Sainte-Barbe* (2), sucedendo-se uns aos outros, encarregavam-se os primeiros homens da sciência de perpetuar os seus nomes e o nome do Mécenas que os protegia, de El-Rei D. João III.

Latomus (3) dedicava em 1533 o seu *Epitome commentariorum dialecticæ* a André de Gouveia; Gelida fazia igual honra a Diogo de Gouveia, o *Velho*, em 1527, com o seu tratado de *Quinque universalis* (4), e Jean Fernel imitava o exemplo de ambos, dedicando ainda a Gouveia, o *Velho*, o seu *Monalosphærium* (5). A *Cosmotheoria*, com-

(1) *Op. cit.*, I, pág. 131.

(2) «*Sainte-Barbe*, avec les Gouvea, était comme l'arbre du rameau d'or planté sur le bord de l'Averne: à mesure qu'elle en perdait un, un autre se trouvait tout prêt pour le remplacer» (Quicherat, *op. cit.*, I, pág. 242).

(3) Barthélemi Latomus, ou Mauer (em alemão), Lemaçon, representava a filosofia alemã em *Sainte-Barbe*; foi amigo de Erasmo. O seu *Epitome* encerra a carta dedicatória a André de Gouveia, datada de 17 de Setembro de 1533; *in extenso*, apud Quicherat, vol. I, pág. 360.

(4) A carta dedicatória (26 de Setembro de 1527) *in extenso*, apud Quicherat, I, pág. 350.

(5) Carta dedicatória (1 de Fevereiro de 1527) *in extenso* em Quicherat, I, pág. 348.

plemento da mesma obra, que appareceu em 1528, levava a dedicatória (1) a D. João III, e Vives dedicava ao mesmo príncipe o seu tratado *De causis corruptarum artium*.

; O nome português fazia assim duas vezes a viagem a volta do mundo (2)!

É incalculável a influência que o único nome de Góis exercia no mundo literário da Renascença; dêsse único nome irradiava um brilho que era extraordinário. Damião de Góis ligava-nos a Erasmo, aos cardiais Pietro Bembo, Sadoletto e Madrucio, a Glareano, Arias Montano, a Peutinger, Buonamico, Jacob Fugger e muitos outros.

Góis encarregava-se de fazer nos países de Flandres e na Alemanha o que os Gouveias faziam em França e Vicente Lusitano na Itália: sustentar, com a pena, a glória da sciência nacional, enquanto os nossos capitães immortalizavam a glória militar nas Índias. Poucos terão lido,

(1) *In extenso* (4 de Fevereiro de 1529). *Ibid.*, I, pág. 352.

(2) Todo êste esplendor se extinguiu para não mais ressurgir. A 9 de Junho de 1548 morria André de Gouveia em Coimbra, depois de ter reorganizado a Universidade com os professores que trouxera (em 1547, Sant., *Quadro III*, pág. 313) do colégio de Guyenne (Grouchy, Guérente, Diogo de Teive, António Mendes, Arnoul, Fabricius de Bazas, Elié Vinet e George Buchanan). A morte de Gouveia foi o sinal da reacção; começaram as intrigas, as denunciações a D. João III, e em alguns meses estava a obra de André de Gouveia destruída pelo jesuíta e confessor de El-Rei, Simão Rodrigues, que pagava assim, como *jesuíta* que era, os benefícios que havia recebido do ensino dos Gouveias em *Sainte-Barbe*.

No mesmo ano (1548), e quasi ao mesmo tempo, tinha o velho e venerando Diogo de Gouveia de despejar as aulas de *Sainte-Barbe*, por não poder pagar a renda das casas a Robert Dugast. Gouveia quis esgotar o cális até às fezes, ficando até 1555 em Paris, mas partiu depois para Lisboa, onde foi morrer (1558, 8 de Dezembro), com o espectáculo de um embrutecimento geral diante dos olhos.

entre nós, a brilhante resposta de Góis às acusações que o célebre Sebastião Münster fêz a espanhóis e portugueses, na sua *Cosmographia*.

As queixas que Münster fêz a amigos seus e de Góis, sôbre a severidade do escritor português, de nada lhe valeram, como se vê da preciosa carta a Jacob Fugger (Vid. *Adenda*).

Mas não era só Góis; tínhamos ainda em Flandres uma outra celebridade europeia, o Doutor Álvaro Nunes, a cuja modéstia e grande saber Guicciardini(1) tece os maiores louvores. Vicente Lusitano refutava vitoriosamente no próprio Vaticano, perante o sacro Colégio de Cardiais e tôda a capela pontifícia, um dos primeiros teóricos italianos do século. Esta discussão(2) que, segundo Fétis, pôs tôda a Itália artística em movimento, foi um dos nossos últimos triunfos (1557).

No curto espaço de 14 anos alcançávamos três vitórias científicas no continente: Góis publicava em 1541 a sua brilhante resposta contra Münster; António de Gouveia vencia em Paris em 1543 contra Pierre Ramus(3); e finalmente, Vicente Lusitano refutava em 1557 um dos primeiros teóricos musicais do século xvi.

Poucos anos depois desta última vitória já nós não dominávamos — éramos dominados, pelo menos em Flandres. Em 1560 já o Feitor de Portugal, ou o que era o mesmo, já Sua Alteza o Rei de Portugal não tinha crédito

(1) *Op. cit.*, pág. 125.

(2) *Musicos Portuguezes*, vol. 1, págs. 206-216. Exposição segundo os documentos originaes produzidos por Baini, *única* fonte verídica para o exame desta celeberrima disputa.

(3) Ramus atacava nas suas *Institutiones dialecticæ* e nas *Animadversiones in dialecticam Aristotelis*, uma parte do sistema do grande filósofo, sobretudo a *Logica*.

em Antuérpia(1). «Pouco tempo há que êle (o Feitor) levava desta praça tudo quanto lhe agradava, e, em tempos que já lá vão, em que o seu príncipe tinha muito mais crédito ou mais gastos, levantaram os seus feitores algumas vezes numa só feira(2) mais de três milhões de escudos, estando sempre em dia com os seus débitos. Mas há pouco tempo para cá, achando-se aqueles dois Reis (o de Espanha também) muito sobrecarregados de débitos, êste (o de Port.) por causa das guerras e emprêsas das Índias; aquele (o de Esp.) por causa das guerras contra os Franceses e Turcos; e achando-se além disso talvez *demasiado sobrecarregados com as usuras dos ávidos mercadores*(3) que os maltrataram, parece que deliberaram satisfazer as suas dívidas a prazo»(4).

Estávamos reduzidos a pedir moratória nos fins do reinado de D. João III (1557) e princípio da regência de D. Sebastião. Os negócios da Feitoria estavam mesmo completamente parados:

«... & così restano di presente i prefati Fattori in quanto a negoci reali in su la piazza *immobili*, aspettando l'intera resolutione da loro Signori»(5).

Isto não era novo; devíamo-nos ter lembrado da lição que setenta e quatro anos antes nos haviam dado os mercadores estrangeiros na Madeira:

«Entre êles (os sesmeiros), breve desavindos, sobre-

(1) Vid. o que dissemos já a pág. 13. Dizemos o Rei, porque o Feitor era o seu legítimo representante, por procuração.

(2) Em 1560 havia nos países de Flandres feiras em Antuérpia, em Berga e em Lira. Na Espanha eram em Medina del Campo (duas), Villalon (uma) e Riosecco (uma).

(3) *Ingordi Mercatanti*, pág. 159.

(4) ... con un poco di commodità di tempo. *Ibid.*

(5) *Op. cit.*, pág. 159.

veio logo a especulação e o capital dos mercadores estrangeiros, os quais, despeitados contra a fortuna, que tantas e tão ricas colónias conferira a Portugal e Espanha, não perderam o ensejo de tomar *pela usura*, pronta represália sôbre esta população desvairada. *Os adiantamentos por conta* entregaram-lha, submetida pela mímica de uns e desperdício de outros. Já se haviam apropriado dos vindouros produtos da terra e *iam-se assenhoreando* da terra mesma» (1).

As medidas *heróicas*, tomadas em 1486 pela câmara do Funchal, ordenando aos estrangeiros para saírem da ilha dentro de alguns meses, de nada haveriam valido sem as providências de D. Manuel (2). Como se vê, a lição não aproveitou à coroa, nem à nação, também em grave culpa. Se exportávamos para Flandres muita coisa preciosa, importávamos muito mais — e a exportação compunha-se do produto das colónias — que podíamos perder — e não do reino, onde tínhamos pé firme.

De Flandres vinham-nos os panos de variadas qualidades, os finos panos de Flandres, alguns mesmo da Inglaterra (3), mantos e mantéus (!) de tôda a qualidade e preço,

(1) *Saudades da Terra*, pelo Doutor Gaspar Frutuoso. *Historia das ilhas de Porto Sancto, Madeira*, etc. (Ms. do século xvi, ed. do benemérito professor Álvaro Rodrigues de Azevedo. Funchal, 1873 — 8.º gr., pág. 678-679).

(2) *Saudades*, pág. 679, e os interessantes documentos de D. Manuel, pág. 681 e seguintes.

(3) Da Inglaterra! ; cuja capital tinha em 1370 apenas 35:000 habitantes, que contava em 1377 380 habitantes por légua quadrada! ; que era tão pobre que de 1049-1558 teve 121 vezes a *fome* (uma por cada 2 1/3 anos!). Mais: ; no comêço do século xvi ainda a Inglaterra não possuía *um único* navio de 300 toneladas! Macaulay diz (*Essays*) que a vida da alta aristocracia era miserável, mesmo a de um Northumberland — igual à de um marujo inglês de hoje. A exportação

tapeçarias, telas finas e grossas — *per un tesoro!!* — camelotes (1), linhos, linha em fio, cera (!), pez (!), robia (2), sebo (!), enxôfre, e muitas vezes grãos e centeio (!), carne (!!!) e peixe salgado (!!!), até mesmo — (Guicciardini diz, até mesmo: *in fino*) — queijo e manteiga e ainda tôda a sorte de trabalhos em metal, em sêda, casulo — & *d'altro*. — E aqui acaba o italiano Guicciardini, acrescentando: *per una somma maravigliosa!* — acaba, para recommençar: «basantantes pratas lavradas, muitas armas ofensivas e defensivas, e tôda a qualidade de munições de guerra, e também uma infinita variedade de trastes e alfaias de casa, desde a mais mínima até à maior».

Êste quadro é uma vergonha! Esta citação prova que a-pesar-das Índias, da África, dos Açores; a-pesar-do comércio privilegiado de Macau — éramos *pobres*, da única riqueza verdadeira, a do trabalho. Isso que importávamos de Flandres prova que em 1560 não tínhamos nem agricultura, nem indústria nacional, produção própria, enfim. ; Não tínhamos os cereais necessários para alimentar a população do país (como ainda hoje não os temos), não tínhamos nem linhos, nem panos para nos vestir, nem sequer uma das mil bagatelas com que se guarnece uma casa!

Nós, que no século xiv firmávamos com Eduardo III de Inglaterra (1327-1377) um contrato, que nos garantia o

era, em 1355, 294:185 libras esterlinas; a importação só de 38:970; eis a chave do futuro enigma. É verdade que a circulação da moeda cunhada era na Europa, em 1492, só de um milhar de milhões de francos (Kiesselbach, pág. 237), mas em 1560 possuía já um dos Fugger 6.000:000 de coroas de ouro em dinheiro (Vid. *Adenda*).

(1) Fazenda tecida com a lã do camelo, e entretecida de fio de ouro e prata, muito estimada.

(2) Tintura avermelhada.

direito de pesca em tôdas as águas daquele reino durante cinquenta anos (1), j tínhamos de importar em 1560 o peixe salgado de Flandres!

Nós, que já em 1274 (2) nos apresentávamos nas bôcas do Tamisa, e dávamos aos negociantes inglêses que nos pagavam a visita, em Lisboa, o testemunho do nosso trabalho, oferecíamos-lhes três séculos mais tarde o espectáculo contrário em Lisboa: a capital, cheia de escravos de tôdas as côres (3), de ociosos, de parasitas.

O ouro vinha das Índias por Lisboa, de *passagem*, e rolava para Antuérpia. Guicciardini, estranhando que a Espanha nada produza «nella industria, & nelle fatiche dell'huomo», acha a verdadeira razão do fenómeno, quando diz: «delle quale fatiche gli Spagnuoli di bassa conditione, almeno nel loro paese sono inimicissimi» (4).

Um povo de fidalgos — j a Espanha de Felipe II vangloriava-se disso! — um povo de parasitas; a divisa do Rei *plus ultra*; a divisa da nação *far niente*; a divisa futura: a ruína... *plus ultra*: a desonra do nome, da palavra, do contrato.

Guicciardini podia dizer o mesmo de Portugal em 1560, que não mentia — se não mentia quem o profetizasse (5) setenta e quatro anos antes, em 1486!

Emquanto os nossos negócios iam de mal a pior, gastávamos o tempo com ninharias da etiqueta e ostentações

(1) Kiesselbach, *op. cit.*, pág. 309. Facto completamente ignorado entre nós.

(2) Idem, *ibid.* A primeira referência a relações comerciais com os inglêses acha-se em Santarém, *Quadro*, vol. xiv, pág. 7; é de Janeiro de 1252; depois salta a 1293.

(3) Guicciardini, *op. cit.*, pág. 146.

(4) Idem, pág. 169.

(5) *Saudades da Terra*, pág. 678. «O sesmeiro rico», etc.

vaidosas, que foram uso e abuso da nossa gente — desde antiga data.

Em 1549 entrava o príncipe Felipe, mais tarde Felipe II, em Antuérpia; os negociantes estrangeiros e os cidadãos do país abriram a bolsa e gastaram 130:000 escudos para o receber. Quando se tratou de estabelecer a ordem do cortejo, começaram as rivalidades. Os dinamarqueses cederam de bom grado o passo aos alemães, mas os espanhóis protestaram não ceder, até que o Imperador (Carlos V) decidiu contra. Os portugueses não queriam ceder aos inglêses, e o Imperador interveio novamente, e decidiu contra os nossos. Os italianos faziam questão entre si (genoveses contra florentinos, etc.) e contra todos, querendo o primeiro lugar. Os portugueses, para não irem atrás dos inglêses, «pôsto-que tivessem feito grandes despesas em vestuário e outras coisas — ficaram em casa»(1) — como se pressentissem que iam prestar homenagem ao futuro usurpador do seu país.

Dêste modo nos distinguíamos em Flandres; é verdade que então, em 1549, ainda não andava a assinatura de El-Rei de Portugal(2) pela mão dos usurários e agiotas de Antuérpia.

(1) Guicciardini, pág. 114.

(2) Já dissemos que o Feitor de Portugal representava o soberano por procuração; assinava, vendia e comprava em nome dêle, etc.

V

INFLUÊNCIA DE DÜRER NA PENÍNSULA E ESPECIALMENTE EM PORTUGAL

- a) Influência prática e teórica de Dürer em Portugal. As gravuras de Dürer. Influência prática. Falsa opinião de Raczyński. Giovanni Wierx e Giov. de Hemessen. Influência teórica: Francisco de Holanda; Luís da Costa; Felipe Nunes; Padre Inácio da Piedade Vasconcelos; Dr. B. de Almada. Dürer esquecido no século XVIII; razão disso; influência dos teóricos franceses; alguns alemães: Mengs, Hagedorn, Sulzer, Winckelmann. Os nossos escritores do século XIX sobre Dürer.
- b) Influência de Dürer em Espanha. Escritores espanhóis do século XVI e XVII. *Vier Bücher menschlicher Proportion* (1528); *Mess-Kunst* (1525). Carducho; Pacheco; reparos. Gravuras da *Vida de Nossa Senhora* e da *Paixão*. Carlos V e Dürer; Felipe II e Dürer; livro de desenhos originais; as gravuras da Apocalipse. Leilões em Madrid no século XVI e XVII; colecções de António Pérez, de Villamediana e de Leoni. Rodolfo II, Imperador de Alemanha, e seu agente o Conde de Khevenhiller. 250 pinturas de Dürer por 500 ducados; as relíquias de Dürer vendidas. Olvido; a luz do século XIX; restos, apuro de contas; uma esperança.

Passaremos agora a apreciar a influência que Dürer exerceu indirectamente sobre o desenvolvimento da arte na Península, e especialmente em Portugal. Essa influência notável foi dupla, *prática e teórica*. Os escritores (1)

(1) Volkmar Machado, *Col. de Memórias*, pág. 93. Machado de Castro, *Discurso*, etc., pág. 42. Vieira Lusitano, com relação a Rafael.

sobre a arte em Portugal mais de uma vez aludiram à influência que a *obra gravada* (1) de um ou outro artista exerceu em Portugal, muito embora neste país faltassem quadros autênticos desses mesmos artistas.

O Conde de Raczynski (2), falando da educação artística de Vasco Fernandes, da escola dos Grão-Vascos, diz:

«Parece-me que Vasco Fernandes, isolado na sua cidade natal de Viseu, se conservou alheio ao movimento artístico da sua época, e que não teve outros mestres, a não ser as *gravuras alemãs e flamengas* que, durante os reinados de D. Manuel e D. João III (época que esteve sujeita quasi exclusivamente ao movimento artístico de Flandres e da Alemanha), auxiliaram e propagaram a arte dos dois países, de um modo notável, em Portugal.»

Em Portugal andavam muitos livros ilustrados, desde o fim do século xv e princípio do século xvi. Lembraremos apenas algumas espécies bibliográficas; as diferentes *Cosmographias* (3), edições de Ptolemeu (4) e outros geógrafos antigos; tratados de geografia modernos (5); descri-

(1) Entendemos por obra gravada, a expressão francesa *œuvre gravée*, isto é, a totalidade dos trabalhos de um gravador, como também se diz *l'œuvre d'un artiste*, designação que abrange toda a actividade de um dado artista.

(2) *Dictionnaire*, pág. 96.

(3) A de Sebastião Münster (Vid. *Adenda*: «Damião de Góis e a Renascença alemã»), traduzida em quasi todas as línguas europeias (Ilustrações da escola de Holbein).

(4) Entre outras edições a de W. Pirkheimer, íntimo amigo de Dürer, anotada por Regiomontanus. *Argentoracti* (Strassburgo) 1525, fól. Regiomontanus era considerado em Portugal e Espanha como o primeiro astrónomo do século xv e xvi (Ilustrações de Dürer e H. Hopfer).

(5) Tratado de Glareano, amigo íntimo de Góis (*Basileæ*, 1527. Ilustrações por Sigm. Holbein).

ções de viagens (1) — livros indispensáveis para as nossas descobertas; as edições ilustradas dos clássicos latinos (Ovidio, Vergílio, Cícero, Tito Lívio, Áulio Gélio, etc.); dos livros de cavalaria; dos poetas e críticos da Renascença (Petrarca, Erasmo...) (2); dos livros de medicina e sciências relativas, botânica (3); dos tratados de devoção (4), para não falar nas Bíblias, Missais, Breviários, Pontifíciais, Offícios da Virgem; os livros de emblemas e alegorias (Alciati, Giovio), que deviam andar nas mãos de todos, numa época de *emprêsas*; as várias *Crónicas* (5) univer-

(1) *Novus Orbis Regionum ac Insularum Veteribus incognitarum...* (Ed. Grynaeus. *Basileæ*, 1532, fól. Gravuras atribuídas a Holbein, filho).

(2) A maior parte das ilustrações dos livros de Erasmo eram de Holbein e sua escola (*Encomion morias*, ou *Stultitiæ laus*).

(3) O *Opus chyrurgicum*, de Theophrastus Paracelsus (1493-1541). Frankfurt, 1565, com gravuras de Jost Amman.

Historia Plantarum, de Dioscoride. Lugduni, 1561, com gravuras de Liberale e Meierpeck.

Herbarum imagines uiuæ, de Chr. Egenolph, 1535, com gravuras do mesmo.

Frumentorum, leguminum, etc., *história* de Dodonaco (Antuérpia. Plantin, 1566. Gravuras de A. Silvius).

(4) Citarei um único exemplo, as: *Adnotationes et meditationes in evangelia*, etc., de Hieronymus Natalis (Antuerpiæ, 1593 e 1595, fól.).

Esta obra está enriquecida com 153 gravuras dos irmãos Wierx (Ant., Johan e Hyeron); de Collaert e outros; era vulgar nos nossos conventos. Ainda no século XVIII existiam em Lisboa desenhos originaes de Jan Wierx, imitador de Dürer segundo o *Abec. pitt.* (Vid. adiante pág. 68).

(5) A *Neue Weltchronik* de Hartmann Schedel, impressa em 1493 pelos Koburger de Nürnberg em latim e alemão, era conhecida em Portugal. Contém mais de 2:000 gravuras feitas por Wohlgemuth (mestre de Dürer) e pelos discípulos da sua oficina. Alguns membros da célebre família de impressores dos Koburger vieram para Portugal e Espanha. O chefe da família, Anton Koburger, tinha 16 lojas de

sais e especiais de Schedel, de Barcellus & Jovianus (1), etc., etc.

O Infante D. Fernando, filho de D. Manuel (depois Duque da Guarda), era grande amator das tais *Crônicas*. Góis diz: «& por auer as verdadeiras trabalhaua muito, do que eu sou testemunha, porque estando em Flandes, em seruiço del Rei Dom João terceiro seu irmão me mandou pedir todalas *Chronicas* que se podessem achar scriptas de mão, ou imprimidas, em qualquer lingoajem que fosse, as quaes lhe mandei todas. ... nas quaes *Chronicas* despendi per sua conta huma grão somma de dinheiro» (2).

Todos estes livros ofereciam materiais de estudo, quasi inexgotáveis, nas numerosissimas gravuras com que eram ornados; nenhum século mostrou, como o século xvi, uma predilecção tão marcada e tão constante pelas grandes publicações ilustradas, predilecção que chegou ao excesso, à monomania, reduzindo o artista a artifice, e tirando ao texto tôda a importância scientifica, para pôr a parte iconográfica em maior relêvo.

Aquilo que o Conde avançava como uma hipótese adquire o carácter de facto histórico, em vista destas nossas revelações. Junte-se ainda a isto a notável influencia de Fernando Gallegos na Península, e especialmente em Portugal.

livros nas principais cidades da Europa. É possível que uma delas fôsse em Lisboa (Vid. para mais: Dr. W. Lochner, *Des Johann Neudörffer Nachrichten*, 1547, n. ed. 1875, pág. 85).

(1) *Crônica de Espanha*, em edição latina e alemã; foi traduzida por Hieronymus Boner de Colmar. Augsborg, 1543, fôl. Com gravuras de H. Schüfelein e H. Burgkmair (Sôbre estes artistas vid. atrás, pág. 49).

(2) *Chronica*, P. II, págs. 371 e 372.

Gallegos foi discípulo de Dürer, segundo Cean Bermudes(1); Guarienti achou em Portugal muitas obras dêste pintor espanhol, e o Conde de Raczynski aponta ainda algumas das mais notáveis; Raczynski julga até descobrir num dos quadros de Tomar o retrato de Dürer(2). Abs-traímos aqui da *Batalha de Pavia*, attribuída a Dürer, de que fala o mesmo autor (págs. 275 e 276).

A pág. 367 chega o Conde a dizer:

«Os quadros de Grão-Vasco não pertencem à influên-cia italiana, como eu o supunha, mas decididamente à de *Albert* (aliás Albrecht) Dürer».

Fala ainda o Conde (pág. 386) de uma *belle tête de Christ* de 1514, que estava em Agôsto de 1844 na galeria de M. Graham (Pôrto); de *quatro cabeças* de tamanho quási natural, encerradas em dois medalhões *sans verre*. «Não pude chegar a descobrir de que mestre fôssem, mas elas trouxeram-me à memória o retrato de Holzchur(3)

(1) *Diccionario historico*, etc., vol. II, pág. 156. Crowe & Cavalcaselle (pág. 403) dizem que o estilo de Gallegos se confunde com o de Roger, aludindo à *Madonna* da capela de S. Clemente em Salamanca; não admira; no tempo de Cean Bermudez ainda ninguém estabelecia a diferença entre as escolas alemãs e as escolas de Flandres; aquelas fundiam-se nestas, ou antes *nesta*, porque, do mesmo modo que se não falava numa escola suábica, francónica, saxónica, nem numa escola de Colónia (que de-certo só foi caracterizada por Merlo em 1850 e 1852, em 2 vols.) dentro da grande escola alemã, ninguém separava as duas escolas de Flandres e de Brabante dentro da escola dos Países-Baixos.

É, porém, de admirar que o Conde de Raczynski (*Arts*, pág. 124; *Dict.*, pág. 286) repetisse, em 1846, o êrro de Cean Bermudez em 1800.

(2) Veja-se o que o Conde diz relativamente ao ciclo dos quadros de Tomar, hoje na Academia de Belas-Artes de Lisboa (*Centurion*, *Arts*, págs. 124 e 153).

(3) Aliás *Holzschuher*; êste retrato incomparável, talvez o mais

(sic) de Albert Dürer; eu acreditaria de bom grado que estas cabeças vieram da Alemanha e que datam da época daquele pintor. O que é certo é que são admiráveis de desenho e de colorido» (pág. 470).

O *Abecedario pittorico* (1) cita ainda dois artistas que têm relação com Dürer: «Giov. Wiriex *gran disegnatore a penna, e imitatore di Alberto Durero. In Lisbona il Sig. Venturino Olbexien ha nella sua raccolta un bellissimo disegno di lui*; e — Gio. de Hemessen *pittore antico di Alemagna, imitò la maniera di Alberto Durero* e lavorò in mezzane e grandi figure con buon disegno e vago colorito. Fioriva negli anni 1531. In Lisbona vedesi un suo quadro con un S. Girolamo, posseduto dal signor de Silva Telles, capoccacio del re, contrassegnato col proprio nome, e detto anno. *Vasari* tom. ult. a car. 858 lo chiama Giovanni d' Hemsem» (2).

belo que Dürer pintou, estava em exposição no *Germanisches Museum* de Nürnberg, onde o admirámos em Setembro de 1875 e Abril de 1876. Está ainda hoje em poder da família do mesmo nome, e no mesmo caixilho primitivo; o retrato não se pode descrever com palavras: é preciso vê-lo; e parece-nos ter apenas um rival na arte do retrato: a *Mona Lisa* de Vinci, no Louvre. Há uma excelente gravura dêste retrato, feita em 1849 por Friedrich Wagner, que, ainda assim, não é mais do que um pálido reflexo do original; estava ao lado dêste, para confronto, no citado museu.

(1) Edição de 1776, 4.º gr., pág. 612.

(2) Mesma edição de 1776, pág. 575; o artigo concorda só até à palavra *Lisbona*; depois lê-se (in *Lisbona*): *vedesi* em lugar de *vidi* (edição de 1753, *apud* Raczyński); a frase desde *posseduto* até *contrassegnato*, foi também suprimida na edição de 1776, provavelmente porque esta foi feita depois da morte de Guarenti. O *Abecedario pittorico* de Orlandi teve várias edições desde 1704-1776, que é a última que conhecemos e temos presente; a edição de 1731, que temos também à vista, nada diz, nem de Wierx nem de Hemessen, o que não admira, porque a edição do *Abecedario*, feita por Guarenti, só data de 1753;

A influência *teórica* de Dürer não foi menos notável do que a prática. O primeiro escritor português que fala de Dürer é sem dúvida Francisco de Holanda nos seus *Diálogos* (1). Depois de Holanda (1549) segue-se Luís da Costa (nascido em 1599), que traduziu um dos tratados de Dürer: *Quatro livros de Symetria dos Corpos humanos compostos por Alberto Dureiro com o 5. livro de Paulo Galario Saludiano*. Fól. Ms. (2). Esta tradução, que ficou infelizmente em manuscrito, foi feita da *edição italiana*, segundo se colige do que diz Barbosa Machado (3).

Em seguida a Luís da Costa temos Felipe Nunes (1614), que cita os trabalhos teóricos de Dürer com frequência (4), principalmente a *Symmetria*, na edição latina, e dela aproveitava muita doutrina.

além disso, o autor esteve em Portugal de 1733-1736 (Racz., *Arts*, págs. 241 e 257). ¡Note-se que, a-pesar-de Guarenti ter estado aqui três anos, ter sido artista e inspector da galeria de Dresden, galeria que tinha já no século XVIII uma reputação universal, não havia em Portugal (pelo menos em Lisboa) em 1846 um único exemplar do *Abecedario*, que o Conde pudesse consultar! É o próprio Conde que o diz (pág. 193) e o repete (pág. 257). Dos 27 possuidores de quadros e de galerias, citados por Guarenti em 1733 e 1736, não achou o Conde, em 1846, senão um resto *único*, na galeria Alorna-Oeynhausien. Ignorância de um lado — incúria do outro!

(1) *Apud* Raczyński, *Arts*, págs. 15 e 56; a frase que Francisco de Holanda cita de Miguel Ângelo sobre Dürer (pág. 15) acha a sua contraprova em Thausing, págs. 255, 259, 272 e seguintes da sua monografia.

(2) Barbosa Machado, *Bibl. Lusitana*, vol. III, pág. 87.

(3) ... «e como era muito perito na lingua Italiana traduzio d'ella em a Portugueza», etc. *Op. cit.* (Vid. o que dizemos adiante sobre as traduções das obras de Dürer).

(4) *Arte da Pintura, symmetria e perspectiva*. Lisboa, 1767, 8.º peq. (2.ª ed.), págs. 35, 46, 49 e 106.

A tradição de Dürer continuou por todo o século XVIII em Portugal. O Padre Inácio da Piedade Vasconcelos (1) cita a *Symmetria* com louvor e enche o capítulo V (págs. 25-30) com a doutrina de Dürer, acrescentando: «e ainda hoje (isto é, 1733) se estimão os riscos das suas estampas por cousa singular».

Não são menos significativos os louvores que tributa ao artista alemão o dr. José Lopes Baptista de Almada (2) em 1749.

Acabam nesta data os nossos apontamentos sobre Dürer.

Na segunda metade do século XVIII e no princípio deste século abandonaram os nossos artistas os teóricos alemães e italianos, que haviam predominado no século XVI e XVII até à primeira metade do século XVIII, e adoptaram os *franceses*: Picart, Poussin (3), Bouchardon, Monnet (4), du

(1) *Artefactos symmetriacos*, etc. Lisboa, 1733, fól., pág. 4. Êste autor cita na mesma página (a págs. 22, 35, 38, etc.) um escritor português sobre Simetria, *Jerónimo Penha*, de que não dão notícia, nem Barbosa, nem Inocêncio, nem Raczyński; findaria em manuscrito, como um outro tratado de *Perspectiva* de Lourenço da Cunha, primeiro mestre de José Anastácio da Cunha, o nosso célebre matemático? Nem Taborda, nem Cirilo falam deste *ms.*, pôsto-que o segundo dê a biografia do autor. Raczyński, que copiou Cirilo (pág. 196), também nada diz. Acha-se citado em outro trabalho anónimo de Cirilo Volckmar Machado: *Conversações sobre a Pintura, Esculptura e Architectura*. Lisboa, 1797, 8.º peq. Parte VI, pág. 72.

(2) *Prendas da Adolescência*, etc. Lisboa, 1749, fól., pág. 52, 55, 89, etc.

(3) *Prendas*, pág. 61: «Aos sobreditos (Juan de Arphe e Palomino) poderão recorrer os curiosos, ou ás Academias de Picart ou de Poussin, que são as que com mayor abundancia chegão a este Reyno».

(4) *Études d'Anatomie à l'usage des Peintres*, par Charles Monnet, peintre du Roi. O escultor Francisco de Assis Rodrigues havia con-

Fresnoy (1), Lairese (2), Dupain (3), A. Bosse (4), Watelet, Blondel, Cochin, Sally, Boffrand, Coypel, La Combe (5),

cluido em 1829 uma tradução desta obra. Vid. *Memoria d'esculptura apresentada*, etc. Lisboa, 1829, pág. 8, nota 2.

(1) O pintor Jerónimo de Barros Ferreira traduziu a *Art de la Peinture* de C. A. du Fresnoy; o ms. desta tradução está na Biblioteca da Academia de Belas-Artes. Raczyński (*Dict.*, pág. 23) diz: «traduisit du français l'*Art*, etc., publié en 1801». Isto não está claro. Dufresnoy publicou o seu livro em Paris, em 1657, em latim (*De arte graphica*); a tradução francesa appareceu na mesma cidade em 1658. Depois fizeram-se em Paris mais seis edições (segundo cremos) de 1673 até 1824. A data 1801 refere-se à publicação da tradução portuguesa.

O citado livro teve uma grande influência sobre a arte e sobre o gosto do público, porque foi traduzido em quasi todas as linguas europeias; em inglês logo em 1695 e mais seis reimpressões successivas até 1783; em holandês uma edição em 1733; em alemão duas, 1699 e 1731, em Berlim e Viena, e mais uma em Leipzig, em latim (1770); em italiano três, em 1713, 1750 e 1783; ao todo, 22 edições, e esta lista poderá não ser completa.

(2) *Principios da arte da gravura*, etc. Lisboa, 1801, 4.º, traduzidos por *Ordem superior*. É o livro XIII da grande obra de Lairese que appareceu em 1707 em Antuérpia (*Het groot Schilderboek*, 2 vols.); várias edições em inglês, francês e alemão; excellentes quadros d'este pintor (1640-1711) no museu de Berlim.

(3) *A sciencia das sombras relativas ao desenho*, etc., por M. Dupain (aliás D. de Montesson). Lisboa, 1799, 4.º, tradução de Fr. José Mariano da Conceição Veloso, por *ordem do principe do Brazil* (D. João VI); a ed. *princeps*, Paris, 1750.

(4) *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra*, etc., por Abraham Bosse. Lisboa, 1801, 4.º, trad. de José Joaquim Viegas Meneses; por *ordem* de S. A. R. o Príncipe Regente N. S. (D. João VI); ed. *princeps*: Paris, 1645; depois, várias edições em alemão, francês e holandês.

(5) *Espectaculo das Bellas Artes* ou considerações ácerca da sua natureza, etc., por M. Lacombe, traduzido em Portuguez, por... Porto, 1786, 8.º peq. Officina de Antonio Alvarez Ribeiro. A edição

Mariette, etc. (1). As doutrinas artísticas da *Encyclopedie* (Mr. de Jaucourt, de Caylus, Falconnet, Diderot, etc.) também contribuíram para aumentar a influência e autoridade dos teóricos franceses. Apenas Mengs (2) (editio Azara), Hagedorn (3) e Sulzer (4) representavam a influência dos estéticos alemães. Winckelmann (5) aparece — caso extraordinário! — duas vezes numa obra portuguesa (6) sobre arte, para desaparecer depois, radicalmente, da memória da nossa gente.

Como vimos no fim do capítulo v, os sucessores de Baptista de Almada (1749) haviam já perdido o fio da tradição artística de Dürer.

original é de Paris, 1758 (nova ed. 1761). Lacombe publicou também um *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*. Paris, 1758, 12°, que Machado cita (pág. 187) sem nome de autor.

(1) Machado de Castro cita (*Descrição analytica*) os autores 3.º e 5.º da pág. 60, o 1.º e 4.º (Watelet) desta página e todos os seguintes até Lacombe (ed. francesa). Poderíamos juntar de outra fonte (*Conversações sobre a pintura, escultura e architectura*. Lisboa, 8.º peq., 1794-1798, 6 partes) Torteбат, Bottmann, Watin, e outros.

(2) Machado, *Descrição analytica*, págs. 158, 170, 194, 203, 220, 229, etc.

(3) Idem, *ibid.*, págs. 169, 177, 194. Machado cita a tradução francesa de Leipzig, 1775: *Reflexions sur la Peinture*.

(4) Idem, *ibid.*, págs. 179, 186, 188. Cita a tradução francesa da *Theoria geral de Bellas-Artes*; a edição alemã apareceu de 1773-1775, Leipzig, 4 vols.; os *Litterar. Zusätze* de Blankenburg só em 1796-1798, 3 vols.

(5) Idem, *ibid.*, pág. 191 n. 41, e 208. Machado cita Winc Kelmann (*sic*), *Histoire de l'art chex les anci(ens)*, ed. de Yverdon, 1784.

(6) Antes de Machado (*Descrição*, 1810) já Winckelmann havia sido citado pelo autor anónimo de: *Conversações*, etc., págs. 22-II; 12-IV; 41-IV, n. (vid supra) em 1794, não só com relação à *Histoire*, mas também às *Cartas e Tratado da faculdade do sentimento do Bello* (ed. *princeps* 1763).

Machado de Castro (1) não falla em Dürer; Taborda (2) consagra-lhe dez linhas e meia; Volckmar-Machado (3), falando de Mantegna, tinha obrigação de determinar a relação do italiano com Dürer, o que não fez; é verdade que não se digna falar de Holbein (4), cuja fama foi porém muito inferior à de Dürer, entre nós.

Depois de Taborda (1815) e Volckmar-Machado (1829), reata o Conde de Raczynski em 1846 a tradição interrompida desde 1749.

Temos nós a honra de ligar estes apontamentos ao trabalho do Conde e de dar o carácter de *facto* àquilo que era para elle mera hipótese.

Resta-nos historiar resumidamente a influência que o célebre artista alemão exerceu no resto da Península, a fim de completar o quadro.

(1) *Descripção analytica da execução da estatua equestre*, etc. (D. José). Lisboa, 1810, 4.º

Discurso sobre as utilidades do desenho, etc. Lisboa, 1818 (2.ª ed.).

Carta que hum afeiçoado ás artes do desenho, etc. Lisboa, 1817, 8.º (2.ª ed.).

Lêmos estas três obras do princípio ao fim, mas nada achámos sôbre Dürer.

(2) *Regras da arte da pintura*. Lisboa, 1815, 4.º, pág. 54.

(3) *Collecção de Memorias*. Lisboa, 1823, 4.º, pág. 18; *tinha obrigação*, porque Mantegna exerceu uma grande influência sôbre Dürer. Cita este último a págs. 5 e 50.

(4) Cita-o apenas uma vez, a pág. 54.

b) INFLUÊNCIA DE DÜRER EM ESPANHA

A influência de Dürer em Espanha foi notabilíssima.

Desde Juan de Yciar (1) (1549) até Ayala (2) (1872) se pode seguir por Juan de Arfe (3) (1585), Carducho (1633), Lopez de Arenas (4) (1633), Pacheco (1649), Simon Garcia (5) (1680), a influência dos trabalhos literários de Dürer (6) sobre os teóricos espanhóis. Foram sobretudo os

(1) *Libro intitulado Arithmetica practica y muy vil y prouechoso*, etc. Cæsaraugustæ, 1549; e principalmente: *Arte sybtilissima, por la qual se enseña a escreuir perfectamente*. Çaragoça, 1555, 4.º de 48 fôlhas; o complemento dêste livro mui raro é: *Libro en el qual hay muchas svertes de letras historiadas*, etc. Çaragoça, 1555, 4.º de 28 fôlhas.

(2) Juan Interian de Ayala, *El Pintor christiano y erudito*, etc., trad. do latim por D. Luis de Durán y de Bastero. Madrid, 1782, 2 vols. 8.º Cita Dürer a pág. 58 do vol. II.

(3) *Escultor de Oro y Plata. De varia commensvracion para la Esculptvra y Architectvra*. Sevilha, 1585, fôl. de 148 fôlhas. Há uma edição anterior de Valhadolid, 1572, 4.º de 72 fôlhas, resumida; e as de Madrid, 1598, 8.º, 1678, 4.º, e 1735, fôl., tôdas mais ou menos alteradas; a melhor é a de 1585.

(4) *Breve compendio de la carpinteria de lo Blanco, y tratado de Alarifes*. Sevilla, 1633. Nova ed. Madrid, 1867, 8.º, pág. 139.

(5) *Compendio de arquitectura y simetria de los templos, conforme a la medida del cuerpo humano*, etc., 1681. Ms. da Biblioteca Nacional de Madrid, publicado, em resumo, em *El Arte en España*, 1868. Vol. VII, págs. 113-127, 155-184 e 193-217, por D. Ed. de Mariátegui.

(6) Os trabalhos literários de Dürer são, pela ordem cronológica: 1525. *Underweysung der messung mit dem zirkel unnd richtscheyt*, etc. Nürnberg, 1525, fôl. peq.; 2.ª ed., 1538; 1604. É um curso de geometria aplicada, segundo os *Elementos* de Euclides; publicou-se em tradução latina: *Institutionum geometricarum libri quatuor*. Paris, 1532; 1535, 1538, Nürnberg; e 1605, Arnheim.

1527. *Etliche underricht zu befestigung der Statt, schloss u. flect*

Vier Bücher von menschlicher Proportion (1528) que mais foram aproveitados; Juan de Yciar utilizou, além dessa obra, também a *Underweisung der messung* (1525), na parte que diz respeito à caligrafia.

Resta examinar minuciosamente os trabalhos antigos sobre fortificação, portugueses (1) e espanhóis, onde deve haver vestígios do tratado: *Underricht*, etc. Dürer, filho legítimo do grande século xvi, foi pintor, gravador, architecto, engenheiro, escritor sobre a arte, e foi, emquanto à fortificação, o inventor de um sistema especial, alemão, pôsto em prática pelos habitantes de Estrasburgo, que construíram por êsse sistema o bastião da porta de Kronenburg, que se conservou até nossos dias. O célebre architecto militar Specklin desenvolveu as ideas indicadas por Dürer, cuja glória como engenheiro só foi reivindicada em 1823 por von Sydow na sua edição crítica, e depois devidamente ilustrada pelo Barão von der Goltz, G. v. Imhof e M. Allihn (1871). Até a França prestou homenagem ao génio do engenheiro Dürer, publi-

ken. Nürnberg, 1527; edição latina de Camerarius: Paris, 1535; Arnheim, 1603; nova ed. de von Sydow, Berlim, 1823; e Paris, 1870, ed. de A. Ratheau.

1528. *Hierin sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion*, etc. Nürnberg, 1528. Dürer não chegou a redigir senão o primeiro livro; os outros três foram redigidos por seus amigos e publicados pela viúva; a tradução latina de Camerarius appareceu de 1532 (primeiro e segundo livro) a 1534 (terceiro e quarto); depois houve novas edições em Paris em 1537 e 1557. A obra foi traduzida em italiano por G. P. Galucci, em Veneza, 1591 e 1594; em francês por L. Meigret (segundo a latina), Paris, 1557; Arnheim, 1614; e em holandês em 1622 e 1662. Em 1603 appareceu em Arnheim (*Opera*) uma reprodução da ed. princeps de 1528.

(1) Examinámos apenas a obra de Azevedo Fortes: *O Engenheiro portuguez*, Lisboa, 1728-1729, 2 vols., mas não cita Dürer.

cando, em 1870, uma edição de luxo do tratado de fortificação (1).

Voltemos, porém, à Espanha.

Escolheremos de entre os sete escritores, citados há pouco, apenas dois: Carducho e Pacheco. Estes autores, que se podem qualificar como os dois primeiros teóricos espanhóis, tributaram-lhe elogios extraordinários, já aos seus quadros, já aos seus estudos especulativos sôbre os segredos da arte.

Vic. Carducho (1633) diz dêle: «En mi estimacion fué dignísimo Pintor y ninguno más que él se puede honrar de este nombre, porque no solamente obró con tanta excelencia como lo muestran sus obras, más escribió muchas materias de estas profesiones con excelente erudicion y doctrina» (2). «... con estupenda grandeza mostró su prudente eleccion, tan docto y avisado, como advertido y cuidadoso, que no perdonó cosa imitable, que no manifestase con sus pinceles, y buril: á quien siguieron Lúcas de Holanda, y otros muchos de aquellas naciones...» (3).

Francisco Pacheco (1646) não lhe prodigaliza menos elogios: «Varon consumado, cuyas palabras son dignas de gran ponderacion, y de que los doctos las adviertan y consideren profundamente... (4) que puede competir en las letras y erudicion con todos los antiguos» (5).

Em outra parte recomenda os trabalhos de Dürer para substituir o estudo do *nu*, que êle julga perigoso: «Diré,

(1) Albrecht Dürer, *Instruction sur la fortification*, traduit par A. Ratheau. Paris, 1870.

(2) *Dialogos*, pág. 117.

(3) *Idem*, pág. 84.

(4) *Arte de la pintura*, I, pág. 347.

(5) *Idem*, II, pág. 146.

señor licenciado, lo que yo haria: del natural sacaria rostros y manos con la variedad y belleza que lo hubiese menester (1), de mujeres honestas, que á mi ver no tiene peligro, y para las demás partes me valdria de valientes pinturas, papeles de estampa y de mano, de modelos y estatuas antiguas y modernas, y de los excelentes perfles de Alberto Durero» (2).

Pacheco diz mais adiante (3) que o célebre Juan de Arse se aproveitou e adoptou mesmo a teoria dos escorços por linhas paralelas de Dürer — e prova o dito com uma passagem de Arfe (4).

Segundo a classificação que Pacheco faz dos pintores mais célebres (5), fica Dürer *príncipe de la pintura* (6) em *terceiro lugar*, depois de Miguel Ângelo e Rafael e antes de Ticiano.

A pág. 164 dô vol. II refere a anedota histórica, sucedida na côrte do Imperador Maximiliano, para mostrar o modo como o artista foi honrado por tão alto personagem. No meio dêstes elogios encontra-se um ou outro reparo, que se refere ao modo como Dürer representou certos assuntos religiosos; por exemplo, a págs. 243-244, vol. I, referindo a maneira como Dürer nacionalizou, *germanizou* a Virgem (7), cita os reparos que lhe fizera Vasari (I, pág. 328). Vem da mesma origem (Vasari, pôsto-que

(1) ¡Como se êste processo de copiar *belos rostos e belas mãos* não fôsse tentador!

(2) *Arte de la pintura*, I, págs. 355-356.

(3) *Idem*, I, pág. 374.

(4) *De varia commensuracion*, etc., lib. 2, tit. 4. É exacto; verificámos a asserção no exemplar da Biblioteca do Pôrto, lib. 2, fol. 41.

(5) *Arte de la pintura*, I, pág. 408.

(6) *Idem*, I, pág. 319.

(7) *Idem*, II, pág. 202.

Pacheco não o cite) o reparo a pág. 315, vol. I, sobre a ausência de «esta parte que los italianos llaman bella y vaga manera», isto é, elegância de estilo, propriamente. Ainda assim, acha Pacheco nas scenas da *Paixão de Cristo* e na *Vida de Nossa Senhora* muito que louvar, citando-as como *modelos* em mais de um ponto (1).

A importância de Dürer parece estar, para Pacheco, no *retrato* (2); o teórico espanhol não se cansa em repetir os maiores elogios aos retratos do artista alemão; ora é o de Bibaldo e de Erasmo; ora o dos Imperadores Maximiliano e Carlos V (3); do Duque de Saxónia, etc. A Pacheco não escapou nem sequer a delicadeza com que Dürer rematava os dedos (4), uma das maiores dificuldades da pintura de retratos; na *mão* está a característica de um personagem, tanto ou mais do que na sua fisionomia (5). As mãos de Dürer eram célebres pela sua beleza.

Não acabaríamos se fôssemos a citar tôdas as passagens da *Arte de la Pintura* que se referem a Dürer; bastam estas para provar a extraordinária consideração de que Dürer gozava na Espanha entre os homens da sua classe. Não era menos estimado nos círculos oficiais da côrte.

Felipe II, cujo carácter político é tão antipático, tinha um certo sentimento artístico, tanto mais singular que era eclesiástico.

(1) *Arte de la pintura*, II, pág. 187.

(2) *Idem*, II, pág. 132.

(3) *Idem*, II, págs. 134 e 164 (Vid. sobre o de Carlos V *Adenda*).

(4) *Idem*, I, pág. 339.

(5) C. G. Carus, *Symbolik der menschlichen Gestalt*, pág. 294.

Citaremos, por exemplo, o contraste entre as mãos e os rostos, exemplificado de uma maneira sublime no *Zinsgroschen* de Ticiano, em Dresden!

Isto parece inverosímil, mas está comprovado por factos incontestáveis.

A sua predilecção pelo sombrio e tétrico Hieronymus Bosch (1) e suas orgias infernais não o impedia de apreciar muitíssimo o talento de Ticiano, e de colleccionar com afan os desenhos de Dürer e as suas gravuras em madeira, sobretudo as da *Apocalipse* (2).

Carducho, que confirma a existência destas últimas gravuras em Espanha (3), dá também notícia da venda de outra série: *Paixão de Jesu-Cristo*, num leilão, na primeira metade do século xvii; êste leilão foi, ou o do Conde de Villamediana (4), ou o de Pompeo Leoni (5), feitos em Madrid em 1623, na ocasião em que estava ali o Príncipe de Gales (7 de Março a 19 de Agôsto), que varreu na primeira metade do século xvii as collecções de Madrid (6).

(1) *Arte de la pintura*, II, pág. 129.

Sobre êste pintor extraordinário vid. também Cean-Bermudez, I, págs. 172-176. Em Fevereiro de 1871 vimos na sacristia do Escorial vários quadros dêste pintor; por favor do artista restaurador dêsse mosteiro pudemos examinar um *tríptico* de Bosch, que era como que uma illustração da teoria da transformação das espécies, aplicada aos três reinos, mineral, vegetal e animal! Nunca vimos nada mais estupeiando, como criação da fantasia; todos os Breughel infernais da galeria de Dresden não dariam para metade dêsse quadro. Infelizmente, o *tríptico* estava muito arruinado, e pôsto a um canto.

(2) *Arte de la pintura*, II, pág. 165. Estas gravuras estavam ainda em 1649 no Escorial. O assunto delas quadrava também com as tendências de Felipe II, pôsto-que as composições de Dürer excedessem em muito os *guisados de demónios* (Pacheco, II, pág. 129) de Bosch.

(3) *Dialogos*, pág. 161.

(4) W. Stirling, *Velasquez*, pág. 64.

(5) Cean-Bermudez, III, págs. 24 e segs.

(6) Stirling, pág. 65. Êste príncipe foi mais tarde o infeliz Carlos I (1625-1649), cuja galeria de Whitehall foi vendida por Cromwell. Stirling tirou as suas noticias de Pacheco.

Um outro leilão anterior (1585), o da galeria do célebre António Pérez, posta à venda pela família do desgraçado secretário, a fim de poder pagar a multa da sentença condenatória (72:000 florins), privou a Espanha de muitas jóias de preço, que foram ter a diferentes mãos, entre outras às do Imperador Rodolfo II da Alemanha, que mandava fazer as compras pelo seu Embaixador em Madrid, Conde de Khevenhiller (1).

A galeria de Pérez compunha-se principalmente de quadros de mestres italianos, e, conquanto seja mui interessante a *Relação* do Conde sôbre essa venda, renunciámos a ela, porque temos de nos restringir a Dürer; outra venda, a da colecção do Cardial Granvella (falecido a 21 de Setembro de 1586), interessa-nos muito mais. O Conde escreve a 13 de Dezembro:

«Mandei saber do espólio do Cardial Granuela (*sic*), que Deus guarde, por pessoas de confiança, segundo o desejo que V. M. se dignou exprimir-me e por isso não pude até agora chegar ao fundo da verdade, mas ouço dizer que existe (tal espólio)... De resto chegou-me às mãos uma outra coisa, que também pertenceu ao dito Cardial — um in-fólio em papel real e dentro mais de *duzentos* Albrecht Dürer (*zweihundert Albrechten Türiers*) (*sic*) de sua mão própria e várias outras coisas feitas por outros. Pedem por isto 300 coroas».

A 14 de Julho de 1587 diz mais o Conde:

«O livro do Cardial Granuela q. D. g. em que estão várias pinturas (*Gemäl*) que V. M. I. deseja possuir está em minhas mãos, e não o deixarei ir, se possível fôr. Até

(2) L. Ulrichs, *Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolfs II* Zeitschrift f. bild. Kunst, vol. v, pág. 47.

agora quiseram muito por êle, mas talvez se façam mais condescendentes com o tempo. Pois aquilo só o sabe apreciar quem se deleita com essas coisas e as entende. Demais receio que algumas peças fôsem dali roubadas, depois da morte do Cardial, pelo seu camareiro italiano; o Rei (era Felipe, 1556-1598) teve-o (o livro) durante vários dias na sua câmara; quando Don Tomás Perenas (1), filho do Chantonne (*sic*), que herdou a mobília do citado Cardial e com ela o livro em questão, partiu para se juntar à Armada (2) em Lisboa dei-lhe eu a entender que queria ficar com êle (livro) quando êle (Don Tomás) se despediu de mim».

A 20 de Julho de 1587 escreve finalmente o Conde:

«O livro do Cardial Granuella q. D. g. com as pinturas de Dürer está nas minhas mãos. Mas não é ainda meu. Não o deixarei (se puder ser) sair das mãos e mandá-lo hei

(1) Êste personagem é João Tomás Perrenot, senhor de Chantonay, quarto filho de Tomás Perrenot, senhor de Chantonay e irmão do Cardial Granvella; faleceu em Antuérpia em 1575, deixando cinco filhos: o mais velho, Octávio, morreu no combate de Bergenpzoom (1574); Nicolau, filho segundo, morreu em Nápoles; o terceiro, Francisco, Conde de Cantecroix, havia quebrado as relações com seu tio, o Cardial. Sobre os Cantecroix, vid. Guicciardini, *op. cit.*, págs. 198 e 359.

(2) Trata-se da *Grande Armada*, a *invencível*, organizada por Felipe II em 1588, contra a Inglaterra, e que teve o fim miserável que se conhece. João Tomás Perrenot, ou *Perenas*, como diz o Conde, não voltou mais a Madrid, porque morreu no desastre; o espólio do Cardial passou pois para o quinto filho de Tomás Perrenot, o Conde Francisco, e sua irmã Peronne Perrenot, casada com António, Barão de Oiselay de Villeneuve; o Conde Francisco morreu em 1607 sem deixar herdeiros, e o espólio de Granvella passou ainda a seu sobrinho Tomás Francisco, filho de sua irmã Peronne; êste último aparentou-se com a casa imperial, em virtude do seu casamento com Carolina de Áustria, filha natural de Carlos V.

a V. M., conjuntamente com os cavalos (1), se me fôr possível. O Don Juan de Borza (2) (*sic*) viu-o».

Mais adiante acha-se a seguinte nota em espanhol: «O livro de Alberto Duro (*sic*) contém 250 pinturas, pedem 500 ducados» (3).

O Imperador responde a 21 de Setembro que quer o livro. A remessa do Conde de 30 de Dezembro de 1587 não menciona o livro, mas iria em seguida, depois (4) que se soube da morte do possuidor (5). Rodolfo II coleccionava com especial interêsse os trabalhos de Dürer e comprou uma parte da colecção dureriana (desenhos) de Imhof a 30 de Dezembro de 1588. Estão hoje na colecção Albertina, em Viena.

Mais tarde fêz o Imperador novas aquisições do espólio do Cardial; entre outras preciosidades comprou vários quadros originaes de Dürer; eram, segundo um extracto do catálogo Granvella:

Un quadro grande delli martiri di mano di Alberto Durero (6).

(1) O Conde refere-se a cavalos espanhóis, já então procurados, que Rodolfo II lhe mandara comprar.

(2) Ulrichs, *op. cit.*, põe junto ao nome um ?. Deve corrigir-se *Borja*, tradução espanhola do *Borgia* italiano, os Bórgias de Itália eram de origem espanhola (Vid. o nosso estudo *Lucrezia Borgia*— a figura historica. — *Actualidade*, n.ºs 244, 245 e 246.

(3) Ulrichs não pôde ler bem, se a cifra do documento é 300 ou 500.

(4) Era então o quinto filho do irmão do Cardial Granvella, Francisco, Conde de Cantecroix, de que acima falámos.

(5) Ulrichs diz (pág. 137): *não há dúvida alguma* de que o livro de Dürer sempre foi ter às mãos de Rodolfo II; entretanto, sempre lembraremos a citação de Pacheco (*Arte de la pintura*, II, pág. 165) que fala do livro de desenhos de Dürer que Felipe II possuía.

(6) É o martírio dos 10:000 cristãos sob o govêrno de Sapor II,

Un quadro grande d'una ñra Sig.ra di detto Alberto (1).

Un quadro d'una ñra Sig.ra, con suo figliuolo, di detto Alberto (2).

Un quadro d'un S. Michele di detto Alberto (3).

Entretanto, a-pesar-dos leilões, dos vários incêndios do palácio real de Madrid, da generosidade dos reis e da nobreza de Espanha a príncipes e dignatários estrangeiros; das revoluções e desordens políticas que têm revolvido a Espanha desde Carlos V até hoje, dos roubos do exército francês (4), ainda Madrid, mais feliz do que Lis-

Rei da Pérsia; quadro n.º 15 do *Belvedere* de Viena (2.º andar, 1.ª sala); antigas escolas flamenga e alemã (*Verzeichniss*, 1872, pág. 55). Dado de presente à família Perrenot (Granvella) pelo Eleitor da Saxónia, Johann Friedrich «o Generoso» (*Zeitschrift f. bild. Kunst*, vol. v, pág. 140. Thausing, *op. cit.*, pág. 288). Dürer pintou o quadro de 1507-1508; está muito danificado.

(1) Quadro de 1503, segundo Ulrich (v, pág. 140), e quadro de 1512 (Ulrichs, *ibid.*, citando Waagen). São provavelmente os n.ºs 26 e 28 do *Verzeichniss*, pág. 56; criticados em Thausing, págs. 224 e 309.

(2) Êste quadro não se tornou a achar em Viena; está provavelmente na Suécia; o de Besançon é cópia (Ulrichs, v, pág. 140). No *Belvedere* vimos em 1871 e 1872 mais quatro quadros autênticos do mesmo mestre: três retratos (*Verzeichniss*, n.ºs 5, 29 e 30) e o célebre quadro da Adoração da SS. Trindade (n.º 18).

(3) É curioso que, das 34 composições das *Marien* de Dürer, citadas por Thausing a pág. 532, apenas nove sejam quadros; 14 gravuras em cobre; 2 grav. em madeira; 8 desenhos, e uma obra de escultura (afora as 3 *Marias novas* e *Vida de Maria*: 20 gravuras). Por isso não se fala (como em Holbein, Rafael e Murillo) de uma *Madonna* de Dürer, mas mais dos seus retratos e das suas gravuras.

(4) Em parte alguma foram êsses roubos tão descarados como em Espanha; os generais franceses Soult (em Sevilha), Sebastiani (em Granada), Suchet (em Valência), Victor, *un peu partout*, etc, capitaneados por José Bonaparte, passaram, munidos do *Diccionario* de Cean Bermudez (que havia aparecido muito a propósito em 1800),

boa, conserva algumas jóias de Dürer (1). São elas *Adão* e *Eva*, dois quadros de 1507 sôbre o alto, o retrato de Dürer de 1498 (tinha 26 anos), e um retrato de homem de 1521; Thausing supõe ser êste último o de Hans Imhoff, o *Velho*. Foram todos da colecção de Carlos II.

Infelizmente, Thausing (2) prova que o exemplar do *Adão* e *Eva* de Madrid é uma cópia, embora antiga, do original que está na galeria *Pitti*, em Florença.

Madrazo ainda considera em 1873 as duas tábuas como originais. O retrato de Dürer de 1498 já foi classificado por Passavant (3) como cópia contemporânea do original dos *Uffizi*; Madrazo ainda duvida em 1873 (4). Thausing (5) admite o exemplar de Madrid como *original*, e classifica o retrato dos *Uffizi* como cópia; ao outro retrato supradito de 1521 tece Thausing os maiores elogios, classificando-o entre os primeiros do autor (6).

Passavant cita (7) mais seis quadros do Museu de Ma-

revista aos conventos e igrejas de Espanha: roubou-se com *método*; a uma recusa correspondia a ameaça de incêndio — e lá iam os quadros. Não falemos no que êles fizeram em Portugal: no Pôrto, em Odivelas, em Tomar, em Alcobaça, em Guimarães, etc.

(1) Vid. o excelente *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*, de D. Pedro de Madrazo. Madrid, 1873, 8.º, págs. 237 e 238.

(2) *Dürer*, pág. 286.

Em Mayence existe outra cópia, segundo Thausing (pág. 288, nota 1), *cópia da cópia* de Madrid. Passavant ainda julgava, em 1853, o *Adão* e *Eva* como o original, que fôra dado ao Imperador Rodolfo II pelo senado de Nürnberg (pág. 142), e passara depois para Espanha.

(3) *Op. cit.*, pág. 143.

(4) «Parece á algunos dudosa su autenticidad...»

(5) *Dürer*, pág. 141.

(6) *Idem*, págs. 442 e 443.

(7) *Idem*, págs. 143 e 144.

drid que eram ali atribuídos a Dürer em 1856; o novo *Catálogo* de 1873 corrigiu as falsas afirmações dos *Catálogos* (1) de 1843 e 1850.

Não é só em Espanha que se tem manifestado a necessidade de se proceder a um novo exame e nova crítica das obras de Dürer. Desde que começaram em Paris, Londres, Berlim, Viena, Leipzig, Amsterdam, Haag e Bruxelas os grandes leilões públicos, e se organizou a especulação sobre objectos de arte, surgiram Dürers por toda a parte; não só quadros, mas desenhos, gravuras inéditas, águas-fortes, e até obras de escultura, coisa que elle nunca fêz. A crítica, os especialistas tiveram de proceder a um novo balanço. A Alemanha, que tinha mais a ganhar — e também mais a perder — deu o exemplo. Os desenhos de Berlim, Bamberg e Weimar foram condenados na maior parte (2), a-pesar-das reclamações dos srs. Hauser (3), conservador de Bamberg, W. Lübke (4) e A. von Eye. Outros trabalhos foram-lhe restituídos, como uma grande parte dos desenhos do triunfo de Maximiliano, cuja glória era dada quasi exclusivamente a Hans Burgkmair (5) — e assim por diante.

A Espanha tem-se esforçado por substituir, ou por atenuar, pelo menos, os roubos, extravios e vendas, que se fizeram das obras de Dürer em Espanha. Abstraindo

(1) São do mesmo sr. D. Pedro de Madrazo, que pôs a edição de 1873 à altura da sciência moderna. Os Dürer supostos de 1843 e 1850 eram, segundo as edições dos ditos catálogos, que temos também presentes: N.ºs 466, 956, 972, 992, 1.009, 1.011, 1.017, 1.019 e 1.069.

(2) *Zeitschrift f. bild. Kunst*, vol. vi, pág. 114, artigo do sr. Thausing, e vol. vii, pág. 30 (*Kunstchr.*).

(3) *Idem*, vi, págs. 271 e 272.

(4) *Kunstchronik*, 1871, págs. 193-196.

(5) *Kunstchronik*, 1869, pág. 5.

das colecções oficiais (*Biblioteca Nacional* (1), *Bibl. da Academia de S. Fernando*, etc.), há ali, principalmente em Madrid, importantes colecções particulares. Basta citar a do sr. D. Valentim Carderera, autor da *Iconografia española* (2); compõe-se de 27:000 gravuras, reunidas em 71 carteiras, além de 32:000 retratos em 49 carteiras, e mais de 100 volumes. O sr. Carderera possui o que há de melhor de Dürer em gravuras originais; basta citar a *Grande Fortuna*; o *Cavaleiro*, a *Morte* e o *Diabo*; a *Melancolia*; o *Escudo da Morte*, etc., etc. ; Bem haja quem assim emprega, nobremente, os seus meios!

Nós nada temos feito. O Estado por certo que nada fêz até hoje; os particulares ricos, que desperdiçam à larga por mil e uma futilidades, ignoram, na maior parte, a própria existência de Dürer. E, todavia, fácil seria, mesmo a qualquer particular remediado, colleccionar com pequena despesa um bom número de produções do célebre mestre alemão.

Já em 1864 publicou Deis (3) uma bela reprodução em gravura em madeira da *Pequena Paixão* por módico preço. Em 1875 appareceu em Utrecht uma nova edição da *Vida*

(1) Vid.: Rossell y Torres, *Noticia del plan general de clasificacion adoptado en la sala de estampas de la Bibliotheca nacional y breve catalogo de la coleccion*, etc. Madrid, 1873. 8.º de 162 págs. Antes um pequeno resumo da *História da Gravura*.

(2) *Icon. esp. Coleccion de retratos, estátuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes*, etc. Desde el siglo xii hasta el xvi, copiados de los originales por D. Valentin C. y Solano. Madrid, 1855 e 1864. 2 vols. fól., 92 grav. (Vid. a análise em *El arte en España*, iv, págs. 63-78).

(3) *Die kleine Passion*. Getreu in Holz nachgeschnitten v. C. Deis Eichstädt. 1864, 4.º, 37 grav., em mapa. Preço 11 Marcos, ou 2750 réis.

de Nossa Senhora⁽¹⁾, e no mesmo ano e na mesma cidade ainda: a *Grande Paixão*⁽²⁾ por preço razoável. Com estas reproduções dos ciclos das gravuras em madeira (falta apenas o quarto ciclo: *Apocalipse*, em 16 grav.), com 23 composições⁽³⁾ importantes, publicadas por Thausing, e com algumas fotografias complementares⁽⁴⁾, poder-se há reunir por pouco preço⁽⁵⁾ o que há de melhor entre os trabalhos de Dürer. Quem não quizer reproduções tem ocasião para ampla colheita nos numerosíssimos leilões que se fazem quasi quotidianamente nas grandes capitais, e principalmente nas grandes cidades provinciais importantes, da Alemanha: Leipzig, Nürnberg, Franckfurt, Bonn, Stuttgart, Carlsruhe, Braunschweig, onde os preços⁽⁶⁾ são menos elevados que em Paris, Viena ou Berlim

.....

(1) *La Vie de la Sainte Vierge* en vingt gravures sur bois par Albert (!) Dürer, Nuremberg, anno 1511. Décrite en vers latins par Chelidonium. Reproduction procédé de P. W. Van de Veijer... avec une introduction de Ch. Ruelens. Utrecht, s. d., fól. gr., 20 grav. Preço 18 Marcos, ou 4\$500 réis.

(2) *La grande Passion*. Utrecht, fol. imp., 12 grav. Reprod. fac simile (Nürnberg, 1511), avec introd. G. Duplessis. 40 Marcos, ou 10\$000 réis.

(3) Thausing traz 52 ilustrações, contando as belas iniciais, etc.

(4) P. ex., da Galeria de Augsburg (Vid. *Addenda*): Duas belas Madonas, que Thausing não traz, como não traz outras duas de Viena; retrato de Holzschuher, e os desenhos aguarelados da Albertina, publicados no centenário de 1871 (*Die Trachtenbilder Dürer's in der Alb.*, por F. W. Bader. Fól. gr., 6 ilustrações em cromo-litografia). Preço 6 florins ou 4 thalers = 3\$000 réis.

(5) Custaria tudo, isto é: Obra de Thausing, 22 Marcos ou 5\$500; os três ciclos citados, 69 gravuras, 17\$250; os seis desenhos aguarelados, 3\$000; as cinco fotografias (formato 4.^o), 2\$000; ao todo, 27\$000 réis.

Foi dêste modo que nós juntámos os elementos que possuímos.

(6) Os preços das gravuras originais são elevados. No leilão

Estas notícias que damos da influência de Dürer sôbre os teóricos espanhóis foram, não só completamente ignoradas pelo Conde de Raczynski, mas ainda pelo próprio Thausing, que cita uma *única* passagem(1) pouco importante de Pacheco (ed. de 1649) e sômente *apud* Waagen, de onde concluimos que não teve nem a *Arte de la Pintura* à vista, nem os *Dialogos* de Carducho, e muito menos os autores portuguezes, que mencionámos, e que o Conde também não explorou. Não temos pretensões de passar aqui em revista todos os escritores espanhóis(2) em que se revela o estudo das teorias de Dürer. Os livros espanhóis sôbre arte, em geral, do século xvi e xvii, são rarísimos(3); as poucas edições que se fizeram de alguns, modernamente, publicaram-se em poucos exemplares; essas mesmas as alcançámos com dificuldade. Os livros de Butron (1626), Juan Caramuel (1678), Sagredo (1526)(4), a

Alferoff de Munich venderam-se há anos: o *S. Jerónimo* a 3o5 florins; o *Cavaleiro*, a *Morte* e o *Diabo* a 400; a série da *Vida de Nossa Senhora* a 400, etc.

(1) Thausing, pág. 513.

(2) Palomino y Velasco (*El Museo pictorico*, etc. Madrid, 1715, fól.) alude freqüentes vezes à influência de Dürer, teórica e prática (págs. 47, 56, 149, etc.). O escritor espanhol acha que Dürer «imitó Juan de Brujas» (*sic*), (pág. 47).

(3) A Biblioteca do Pôrto possui apenas os *Dialogos* de Carducho na edição original, a *Commensuracion* de Villafañe (ed. 1625), os *Discursos* de Butron, o *Museo* de Palomino, a *Arte e uso de Architectura* de S. Nicolas (todos os três nas ed. orig.), e as traduções dos tratados de Serlio (por Villalpando, 1573) e de Vignola (por Caxes, 1702). É tudo o que pudemos encontrar depois de um exame minucioso dos *Catálogos* manuscritos.

(4) Diego de Sagredo: *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las bases, columnas, etc.* Toledo, 1526, 4.º, gótico; 1.ª edição do primeiro livro sôbre artes plásticas, publicado na Península. Publicaram-se dêle duas edições

tradução de Villalpando (1565), as obras de Cespedes, Espinosa y Malo (1681), Garcia Hidalgo (1691), Palomino y Velasco (1715), Magadan y Gamarra (1743), e Preciado de la Vega (1789), esperam por um editor. As *Observaciones* de Vittoria à *Felsina pitrice* pararam em 1869 na 2.^a fôlha, assim como *Pacheco y sus Obras* de Asensio y Toledo em 1868 na 5.^a fôlha. — ; Se a febre politica absorve tudo e todos!

O que dizemos sôbre as relações de Dürer com Portugal é talvez tudo quanto se pode dizer hoje, no estado actual da questão, com os subsídios que existem; o que dizemos das mesmas relações com a Espanha é apenas a amostra de um trabalho que se poderá fazer de futuro.

em Lisboa, por Luís Rodrigues, em Janeiro e Junho de 1542; 4.^a e 5.^a ed. em Toledo, 1549 e 1564.

RECAPITULAÇÃO

INFLUÊNCIA EUROPEIA DE DÜRER NO SÉCULO XVI

A influência de Dürer demonstrada nos Países-Baixos, em Portugal, na Espanha, e, finalmente, na Itália. Sua influência sobre Andrea del Sarto, Pontormo, Lorenzo Lotto, Ticiano, Rafael e Giulio Romano. Dürer na oficina de Giovanni Bellini. Dürer no *Spasimo* e nas *Loggie* do Vaticano. Raimondi e as imitações da *Vida de Nossa Senhora* e *Pequena Paixão*. Presentes de Rafael a Dürer e resposta do artista. Dürer em Bologna; ovações. Morte de Mantegna.

Não imagine o leitor que nós exageramos a influência de Dürer nos Países-Baixos, em Portugal e em Espanha. Já dissemos (a pág. 48, n. 3) que Dürer alcançara uma brilhante reputação na Itália; vamos prová-lo, e vamos provar mais: que não gozou somente de uma grande fama, mas que exerceu mesmo na pátria da Renascença da Arte uma influência notável. O nosso quadro seria incompleto se deixássemos de provar sua influência num país que deu no século XVI o tom na Arte da Pintura, como os Países-Baixos o haviam dado no século anterior.

Vasari (1) já havia apontado Giovanni Bellini (2), Andrea del Sarto (3), e seu discípulo Jacopo Pontormo (4) como imitadores de Dürer. Os dois últimos copiaram um certo número de figuras do artista alemão que estão nas gravuras em cobre. O mesmo fez Lorenzo Lotto. Com relação a Giovanni Bellini não se pode dizer o mesmo, nem talvez se possa dizer que criou alguma obra debaixo da influência de Dürer; pelo contrário; no *Rosenkranzfest* de Dürer (hoje no Prämonstratenser Stift Strahow em Prag) revela-se a influência de Giovanni sobre o artista alemão; quando êste fez a sua segunda viagem (1506) a Veneza *como artista* (a primeira fizera-a como simples aprendiz) já Bellini era ancião, e, segundo o testemunho de Dürer (5), «o melhor de todos na pintura em Veneza». Thausing, que nega (6) essa influência, indica porém a origem do dito de Vasari, e mostra ao mesmo tempo (7) a relação bastante íntima que existe entre o Ticiano da

(1) Temos a dizer que estas asserções de Vasari foram primeiro confirmadas e documentadas pelos beneméritos editores-críticos da edição Le Monnier das *Vite*, os srs. Vincenzo Marchesi, os irmãos C. e G. Milanesi e C. Pini, dos quais apenas os dois últimos puderam assistir até ao fim da edição (1845-1870).

Colhemos essas citações das *Vite*, porque Thausing não as traz. Afirma apenas o facto da influência (*Dürer*, págs. 265, 315, etc.), porque fala a outro público.

(2) *Vite*, vol. xiii, pág. 23.

(3) *Vite*, vol. viii, pág. 265 e nota.

(4) *Vite*, vol. ix, págs. 47-48.

(5) *Briefe*, pág. 6.

(6) *Dürer*, pág. 266 e seguintes. Thausing não fez mais do que resumir o que Crowe and Cavalcaselle disseram sobre as relações artísticas de Dürer com Giovanni Bellini (*A History of painting in North Italy*. London, vol. i, págs. 174-177).

(7) Thausing, págs. 265-269.

primeira época e o Dürer de 1506. Ticiano ficara, por morte de Giovanni Bellini, incumbido de concluir uma *Bacanal olímpica*(1), encomendada em 1514 por Afonso de Ferrara. Neste quadro há certos panejamentos à *Dürer*, que originaram o dito de Vasari, porque o quadro, pôsto-que concluído por Ticiano, saiu da oficina com o nome de Giovanni Bellini. A afinidade dos trabalhos do jovem Ticiano com o carácter e natureza artística de Dürer é demonstrada por Thausing com um tacto fino, encostando-se a Lanzi(2).

A natureza dêste trabalho e a questão a que temos de nos restringir não consente que nos alarguemos mais neste ponto, nem que exponhamos aqui uma outra demonstração que se refere à influência de Dürer sôbre o próprio Rafael.

Thausing demonstra que uma grande parte, e a mais importante, da composição do *Spasimo di Sicilia* (no Prado, em Madrid), é copiada de uma gravura em madeira da *Grande Paixão* de Dürer; as *Loggie* do Vaticano apresentam bastantes reminiscências, que têm sua origem nas gravuras do artista alemão; por exemplo, a cúpula n.º 6 está composta com elementos tirados de três gravuras(3) de Dürer. A composição *lo Stregozzo*, atribuída

(1) Crowe and Cavalcaselle trazem uma gravura da *Bacanal* (*Op. cit.*, vol. I, pág. 192).

(2) Idem, pág. 268.

Notaremos que o Dr. Eisenmann (*Zeitschrift f. bild. Kunst. Kunst-chronik*, vol. VI, pág. 157) escrevia em 1871 à redacção dêste jornal que havia achado um retrato admirável de Dürer, feito por Ticiano, na galeria do Palazzo Spada em Roma. Depois não se falou mais no retrato, nem Thausing o menciona. O Dr. Eisenmann estava catalogando em 1871 as 13 galerias abertas ao público em Roma.

(3) São as gravuras de Bartsch, 61, 71 e 73 (Thausing, pág. 352).

por uns a Rafael, por outros a Giulio Romano, é a cópia de uma pequena gravura em cobre de Dürer (1).

Dolce refere (2) que Rafael coleccionava com afã os desenhos e gravuras em madeira e em cobre de Dürer, e que as tinha, em grande estimação, expostas na sua oficina. Foi debaixo da direcção de Rafael que Marcantonio gravou em 1506 quasi tôda a *Vida de Nossa Senhora* de Dürer, e poucos anos depois tôda a *Pequena Paixão*, do mesmo artista. Sabe-se que Rafael enviara de presente a Dürer, em 1515, vários desenhos seus; uma destas preciosas relíquias, um belo desenho a lápis vermelho, está na Albertina de Viena, com uma nota autógrafa de Dürer que indica a procedência do desenho e a data da recepção. O nosso artista retribuiu a honrosa oferta, mandando a Rafael as suas gravuras e o seu retrato sôbre tela finíssima a côres de cola ou de água, executado por forma, que podia ser visto de ambos os lados; esta obra causou admiração ao pintor de Urbino, segundo diz o próprio Vasari (3): *la quale cosa parve maravigliosa a Raffaello*. Foi provavelmente pintado segundo o mesmo processo o retrato de Carlos V *en lienzo blanco dibujado de aguada* (4), com que o Imperador quis honrar a um tempo Dürer e Rafael: a êste, oferecendo-lhe a sua efígie, ao alemão escolhendo-o, como artista digno de Rafael.

Quando Dürer fêz em 1506 a excursão a Ferrara e Bologna, foi recebido em ambas as cidades com honras

(1) Bartsch, 67. Thausing, *ibid.*

(2) *Aretino oder Dialog über Malerei* von Lodovico Dolce, ed. Eitelberger. Wien, 1871, pág. 42 (no vol. II das *Quellenschriften*, etc.); n. ed. da ed. *princeps*, 1557.

(3) *Vite*, vol. VIII, pág. 35, ed. Lem.

(4) Pacheco, *Arte de la pintura*, vol. II, pág. 164, e antes pág. 134.

extraordinárias; na primeira teve de aceitar as homenagens poéticas do humanista Ricardo Sbroglio de Udine; em Bologna foi recebido pela confraria de S. Lucas com toda a solenidade, sendo-lhe dito a queima-roupa que era o primeiro pintor do mundo (*sic*) (Thausing, pág. 272). Note-se que estava então à testa da escola de Bologna o célebre Francesco Raibolini, aliás *il Francia*, amigo de Rafael. Dürer ia a continuar para Mântua, a fim de visitar o ancião Mantegna, um dos artistas que êle mais admirava — e de quem mais aprendeu, — quando a morte repentina do ilustre italiano (13 de Setembro de 1506) lhe veio cortar essa esperança.

Estas indicações bastarão. Dürer foi considerado até hoje como um grande artista, mas estes e muitos outros factos que Thausing descobriu ou colocou em nova luz, conquistaram a Dürer uma posição excepcional no século xvi, século que tem para a Alemanha uma importância internacional como século da Renascença, e uma importância nacional como século da *Reforma*.

Temos concluído por hoje.

Aí fica o caminho claramente indicado, em que terão de ser continuados os estudos sobre a *Renascença artística em Portugal*. Uma missão aos arquivos de Augsburg e Nürnberg de um lado, Bruges e Antuérpia (1) do outro,

(1) Já em 1875 lembrámos êste meio (*Conde de Raczyński*, págs. 41-43). O estudo das nossas relações com a corte de Borgonha pode reduzir-se aos arquivos de Lille, Dijon e Bruxelas, que são os que encerram a *contabilidade dos Duques de Borgonha*; estes em primeiro lugar; depois os arquivos de Namur, Tournay, Gand, Louvain, Ypres,

confiada a pessoa habilitada com estudos sôbre a renascença alemã e flamenga, seria amplamente compensada: a prova está no que nós pudemos fazer com meios limitados e sem auxílio algum official.....

Infelizmente a escolha de pessoa habilitada é difficil; estamos hoje em *embarras de richesse*; desde 1872 para cá tem surgido em Portugal, *ex abrupto*, uma tal quantidade de entendedores profundos, sábios amadores, e *dilettanti* consumados em matéria de Arte, que o Govêrno de S. M. F. havia de se achar em sérios apuros, quando houvesse de escolher de entre os colaboradores das *Artes e Lettras*(1) (1872-1875) a pessoa idónea para a missão supradita.

¿Que diria o Conde se tivesse presenciado a actividade dêsses criticos nos 41 números das *Artes e Lettras*?

Liège, Mons, Malines, Audenarde, Courtray, Nieuport, Dinant, Furnes, d'Alost.

(1) Julgámos esta publicação em 1875 (*Conde de Raczynski*, pags. 36-38), e teríamos de julgar muito mais severamente o que o jornal nos apresentou depois daquela data; os disparates, os *qui-pro-quo*, as *bévues de tout genre*, acham-se ali em quasi tôdas as páginas; é um nunca acabar; nomes de pintores trocados por nomes de gravadores, nomes de desenhadores trocados por nomes de pintores, e vice-versa; gravadores e desenhadores trocados, e vice-versa; os **estabelecimentos xilográficos em que se executaram os « clichés » das gravuras do jornal, transformados em autores e artistas**; ora em pintores, ora em desenhadores, ora em gravadores!! Composições com a paternidade trocada; pinturas com nome de desenhos, e desenhos com o nome de pinturas; pintores mortos figurando como vivos, e até pintores que nunca existiram! etc. O jornal é um documento que devia ser destruído para honra do país, porque, afinal, mesmo a ignorância tem seus limites. Daremos a prova de tudo quanto dizemos hoje acêrca das *Artes e Lettras*.

¿ Que haverá pensado o nosso respeitável amigo, o sr. Visconde de Juromenha, o mais assiduo e intelligente colaborador do Conde (1), dêsse fenómeno curiosíssimo?

Êsses 41 números são mais uma prova de que em Portugal ainda não acabou a era dos *milagres*.

(1) *Sans son aide je ne serais jamais venu à bout de cette entreprise* (Dictionnaire, pág. 169).

ADDENDA

I

SÔBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A CÔRTE DE BORGONHA (séc. xv e xvi)

a) A CRONOLOGIA DESSAS RELAÇÕES

Se nós dissemos, no princípio do nosso trabalho, que as nossas relações com os países de Flandres e com a côrte de Borgonha começaram *principalmente* desde a chegada da embaixada borgonhesa a Lisboa (1428), não foi porque ignorássemos que houve relações anteriores a essa data. Quisemos só acentuar a importância que o acto do casamento entre duas casas reinantes tinha sobre as relações dos súbditos dos dois países. Hoje, o casamento, só por si, não obriga os países a coisa alguma; no século xv o casamento significava a aliança das casas reinantes e dos súbditos delas, porque a relação de dependência dos povos para com os príncipes era absoluta.

O casamento da Infanta D. Isabel com o Duque Felipe foi pois um facto capital da nossa história, e o que dizemos em seguida prova claramente o dito (1).

(1) Talvez não menor influência do que o casamento da Infanta D. Isabel, filha de D. João I, com o Duque de Borgonha em 1430, teve

As nossas relações com a côrte de Borgonha começam com a própria fundação da monarquia. A maior parte dos escritores da nossa história escrevem que o Conde D. Henrique era filho de Henrique, neto de Roberto I de Borgonha.

Em 1158 grande número de Cruzados flamengos figuram na tomada de Santarém.

Em 1184 manda o Conde de Flandres, Felipe de Alsácia, pedir a D. Afonso I a mão de sua filha, a Infanta D. Mafalda; esta princesa casou, por morte de seu marido, segunda vez (1194), com o Duque de Borgonha Eudes III, falecendo em 1218 (antiga era). D. Mafalda⁽¹⁾ foi regente de Flandres em 1190, quando seu marido partiu para a Terra Santa.

Em 1188 tomam os flamengos parte na tomada de Silves (com alemães e franceses).

Em 1200. D. Sancho I faz doação de Vilafranca aos flamengos.

Em 1212. O Infante de Portugal, D. Fernando, filho

outro casamento, o da Infanta D. Leonor, filha de D. Duarte, com o Imperador da Alemanha, Frederico III (1439-1493), em 1452. O Imperador estava em muito boas relações com o filho da Duquesa, Carlos, o *Temerário*, e até se avistou com êle em Trier (Trèves) em 1473, a fim de combinar o auxílio que lhe havia de prestar na realização do seu grandioso plano do império galo-belga.

O Duque Carlos pretendia alargar os seus domínios pelas duas margens do Reno superior e proclamar-se Rei da Gália-Bélgica. Frederico III apoiava esta idea com a condição que Carlos daria a mão de sua filha única, Maria, a seu filho Maximiliano, que foi mais tarde Imperador. O acôrdo não se fêz; contudo, Maximiliano sempre casou, afinal (1477), com Maria de Borgonha, depois da morte do Duque Carlos em Nancy (1477).

(1) Vid. mais pormenores sôbre esta princesa em V. de Santarém (*Quadro*, vol. III, págs. 4 a 9).

de D. Sancho I, casa com a Condessa de Flandres, filha de Balduino, Imperador de Constantinopla; para êste casamento concorreu muito a Infanta D. Matilde (ou *Ma-falda*) de Portugal, Duquesa de Flandres (pelo casamento com Eudes III; antes era Condessa, simplesmente).

Depois de 1212 há uma interrupção nas notícias, e só em 1425 reata o Visconde de Santarém o fio.

Entre 1212 e 1425 podemos nós intercalar uma notícia valiosa para a história da arte em Portugal, que foi ignorada do benemérito Visconde. É a seguinte:

Em 1415, treze anos antes da célebre embaixada, manda o Duque Jean *sans Peur* (reinou de 1404-1419), pai do que foi mais tarde (1419-1467) genro de El-Rei D. João I, o seu retrato a El-Rei, feito por Jehan Malwel ou Melluel, que foi pintor oficial do Duque de 1397 a 1415, ano em que morreu, tendo concluído pouco antes o dito retrato (1).

Êste presente não foi por certo um facto isolado (2).

Em 1425 manda D. João I Rui Lourenço em embaixada ao Duque de Borgonha; abonaram-se-lhe 25:000 dobras.

Em 1428 manda D. João I por embaixadores a França D. Álvaro, Bispo do Algarve, e o Doutor Fernando Afonso da Silveira, para tratar do casamento da Infanta D. Isabel com o Duque de Borgonha, Felipe — o *Bom*.

Em 1429 (Janeiro, 6) obriga-se o Duque Felipe de Borgonha, e Conde de Flandres, por carta patente, a dar por sua morte ou morte da Infanta, a ela e seus herdeiros, metade de seu dote, e não lho dando terá, enquanto não

(1) Grove & Cavalcaselle, ed. Springer, pág. 20. Não foi pois Van-Eyck que nos deu o primeiro espécimen da arte flamenga (Vid. o que dizemos adiante sôbre o retrato da *Ambraser-Sammlung*, em Viena).

(2) Santarém, *Quadro*, vol. III, pág. 9.

fôr pago, 7:187 coroas pelas terras do seu Condado de Flandres.

Em 1429 (7 de Maio) dá o Duque de Borgonha procuração e poder aos seus embaixadores o sr. de Roubaix e d'Herzelles, e de Lannoy, e a André de Tholonjon, etc., para receberem em seu nome a Infanta de Portugal, D. Isabel.

Em 1429 (24 de Julho) assina-se em Lisboa o contrato de casamento entre a Infanta D. Isabel (1) e o Duque

(1) A Infanta levou consigo várias recordações de Portugal (Vid. Góis, *Chron.*, P. iv, pág. 603) e vários fidalgos que entraram em sua casa.

Um dos principais foi Cristóvão Barroso, que por morte da Infanta ficou ao serviço de seu filho, o Duque Carlos, o *Temerário*, cujo veador foi. Morrendo êste príncipe na batalha de Nancy (1477), passou Barroso ao serviço do Imperador Maximiliano, que havia herdado, com a mãe (1477) da Duquesa Maria de Borgonha (filha de Carlos), os estados de Borgonha. Barroso serviu ainda o filho de Maximiliano, o Duque e Rei Felipe I, e finalmente Carlos V, filho de Felipe — ao todo cinco gerações!

Damião de Góis, que tratou muito com êle em Flandres (em Dendremonda (Termonde), onde residia), diz que «seria homem de cento & vinte annos, pouco mais ou menos, quando o conheci, tão perfeito, & inteiro em seu juizo, & boa disposição como se fora de quarenta» (*Chron.*, P. iii, pág. 371).

Os Reis D. Afonso V, D. João II e D. Manuel serviram-se muitas vezes de Barroso em «negócios de muita confiança» (Veja-se a prova em Santarém, *Quadro*, iii, pág. 186).

Barroso vivia ainda em Janeiro de 1517, e tendo a Infanta D. Isabel casado com Felipe, o *Bom*, em 1430, temos um período de 87 anos. Barroso não podia ter, quando partiu para Flandres no séquito da princesa, menos de vinte anos; de sorte que o dito de Góis (além da fé que nos merece o eminente e consciencioso escritor) se justifica perfeitamente.

Ainda recentemente uma autoridade de primeira ordem, Peschel, confirmou a alta opinião que os contemporâneos formavam de Góis (*Gesch. des Zeitalters*, págs. 81, 351, *passim*).

Felipe, sendo presentes: El-Rei D. João I, os Infantes D. Duarte (herdeiro), D. Henrique, D. João e D. Fernando. Sagrou o Bispo de Évora, e recebeu-se a Infanta com o sr. de Roubaix.

Em 1433 (Junho, 13) dá o Duque de Borgonha quitação a D. João I de *154 coroas de ouro*, dote que fôra da Duquesa, Infanta.

Em 1433 (Novembro, 10) dá a Duquesa-Infanta à luz o mais tarde célebre Duque Carlos, o *Temerário*; a notícia foi logo comunicada para Portugal.

Em 1446 (Novembro) o Duque de Borgonha intervém nas diferenças entre o Infante D. Pedro de Portugal e El-Rei de Aragão.

Em 1446 (?). Embaixada de Jacques de Lalain a D. Afonso V, de mando do Duque Felipe, o *Bom*.

Em 1449 (Dezembro?) manda o Duque Felipe e a Duquesa sua mulher, irmã do Infante Duque de Coimbra D. Pedro, a embaixada do Deão de Vergy a D. Afonso V, a fim de lhe expor a morte de D. Pedro em Alfaro-beira, reclamar para o corpo a sepultura da Batalha, que lhe mandara fazer seu pai D. João I, e pedir justiça para sua mulher, filhos e criados, restituição de bens, honras, etc.

Em 1449 sai de Portugal para Flandres o Infante D. Jaime, filho do Infante Duque D. Pedro; chega ao pôrto de Ecluse e dirige-se a Bruges, onde é recebido por sua tia, a Duquesa de Borgonha.

Em 1451 chegam à côrte de Borgonha os outros filhos de D. Pedro: o Infante D. João e a Infanta D. Isabel. Seu primo Carlos (o *Temerário*) vai ao encontro dêles.

Em 1451 a Duquesa de Borgonha D. Isabel casa sua sobrinha D. Isabel com o Duque de Clèves (1).

(1) Parece que houve aqui lapso do V. de Santarém, porque a

Em 1455; questão de etiqueta, relativa aos príncipes portugueses residentes na côrte de Borgonha.

Em 1464 chega a Seuta a frota de Borgonha, comandada pelo Bastardo de Borgonha (filho do Duque Felipe, o *Bom*), para combater contra os mouros; eram 12 galés com 10:000 homens.

Em 1466 El-Rei D. Afonso V faz doação das ilhas dos Açores a sua tia, a Duquesa de Borgonha, Infanta D. Isabel.

Em 1476 (Nov.); entrevista de El-Rei D. Afonso V (1)

pág. 85, vol. III, cita uma passagem de Olivier de la Marche, em que se lê: «... qui depuis fut mariée à Adolf, Monsieur de Cleves, frère du duc Jehan de Cleves,...»; não obstante, o Visconde cita como acima dizemos; o irmão do Duque de Clèves era senhor de Ravestein (Olivier de la Marche, *apud* Sant., vol. III, pág. 89; vid. ainda pág. 77, nota, e 83, nota).

O verdadeiro Duque de Clèves, Jean de Clèves, primogénito, casou com a princesa Isabel de Borgonha (De Busscher, *Recherches*, 1859, pág. 41). Adolphe de Clèves teve da filha do Infante Duque D. Pedro um filho único, Felipe, senhor de Ravestein e de Winendale, que recebia em 1495 de D. João II, seu primo, uma tença de 400:000 reais brancos (V. de Santarém, *Quadro*, vol. III, pág. 166).

Adolphe de Clèves casou em segundas núpcias com Ana de Borgonha, filha bastarda de Felipe, o *Bom*, e viúva de Messire de Borssele (De Busscher, *op. cit.*, pág. 41).

Diremos já agora que Guicciardini cita ainda uma outra Isabella di Portogallo, casada com o Barão, *sr. de Trazegnie*, «caualiero & Doiano dell' ordine del Toson' d'oro, il quale sposo per Carlo Quinto Isabella di P...», etc. (Pág. 392).

(1) D. Afonso V havia partido de Lisboa para França em Agôsto de 1476 com 16 navios e 2:200 homens, a fim de mover o velhaco Luis XI de França a dar-lhe auxílio contra Castela; o bom Rei de Portugal ficou assás perplexo quando seu primo Carlos, o *Temerário*, lhe disse defronte de Nancy que «tinha tratado com um homem em que não havia virtude nem verdade» (Santarém, III, pág. 142).

El-Rei caiu das nuvens, porque nada havia percebido da comédia

com o último Duque de Borgonha, Carlos, o *Temerário*, junto a Nancy.

O Duque morre, meses depois, a 5 de Janeiro, no campo de batalha de Nancy, e os seus bens e estado de Borgonha passam, com a mão de sua única filha Maria, ao Imperador da Alemanha, Maximiliano I.

Com isto terminam as relações íntimas e constantes, que houve entre Portugal e a côrte de Borgonha, para honra e glória de ambos os países e proveito grandissimo para as artes, sciências e letras dêste reino. As relações com os *países de Flandres* nem por isso acabaram, mas tomaram, sobretudo desde o princípio do século xvi, um carácter mercantil, que se foi acentuando, até tomar proporções grandiosas no fim do reinado de D. Manuel (1521) (1).

b) A EMBAIXADA EM QUE VEIO JEAN VAN-EYCK
A PORTUGAL

Laborde (1, Introd., pág. cxxix) diz: «Jean van Eyck aborde a Cascaes le 15 décembre 1428...»

Crowe e Cavalcaselle apontam a data 18 de Dezembro (pág. 84).

Raczynski (pág. 96) traz 28 de Dezembro.

Um outro autor, cujo nome não temos presente, cita 26 de Dezembro.

Em vista destas diferenças, talvez seja útil fixar aqui

com que Luís XI o engodara; jera êste o príncipe que havia ajudado a matar o ilustre Duque de Coimbra!

(1) Fica pois êste apêndice ligado ao capítulo I sôbre as nossas relações com os países de Flandres, completando-o.

a cronologia da viagem, segundo Crowe e Cavalcaselle (págs. 84 e 85), que a trazem mais minuciosa.

19 de Outubro de 1428; partida dos dois navios (galeras venezianas) do pôrto de Sluys.

13 de Novembro; chegam à altura das *Cinq Portes*.

2 de Dezembro; chegada a Falmouth.

16 de Dezembro; chegada à foz do Tejo.

18 de Dezembro; fundeiam no pôrto de Lisboa.

Depois de uma breve demora na capital, partiu a embaixada para Arraiolos e dali para Avis, onde a côrte a recebeu (Raczynski diz que a côrte estava em Extremoz «au moment où l'embassade arriva à Lisbonne (28 décembre 1428)» *sic*), e onde *Van-Eyck* começou o retrato da *Infanta*. Em meado de Fevereiro de 1429 foi o retrato enviado ao Duque, conjuntamente com o projecto do contrato de casamento.

A chegada da resposta demorou meses, e neste intervalo andaram os embaixadores viajando pela Península; foram em romagem até S. Tiago de Compostela, e visitaram o Rei de Castela D. João II, vários grandes e o Rei mouro de Granada, Mahomet.

Em *Mai*o de 1429 estavam de volta em Lisboa; em Junho estavam em Sintra. Pouco depois chegou o representante do Duque, com plenos poderes. A partida da Infanta demorou-se, porém, até 8 de Outubro; a frota, que se compunha de 14 navios, foi dispersa pelos temporais, e a Infanta chegou a Plymouth com só *dois* navios, desembarcando, a custo, em Sluys, no dia de Natal.

A entrada em Bruges foi deslumbrante; o casamento teve lugar a 10 de Janeiro de 1430; é sabido que nesse mesmo dia fundou o Duque, para comemorar a festa, a célebre Ordem do *Tosão de Ouro*.

c) OS RETRATOS DA INFANTA D. ISABEL,
DUQUESA DE BORGONHA

*Hans Memling, Roger van der Weyden, Jean Martins, Roger Stoop,
Anónimo do Museu de Berlim*

Laborde diz, a propósito da estada de Van-Eyck em Portugal: « Une fois le portrait de l'infante Isabelle terminé et envoyé à sa destination, ce fut à qui obtiendrait du peintre célèbre soit un tableau d'église, soit une miniature dans un livre d'heures, soit enfin un portrait, et les portraits durent être nombreux, puisque Don Diego en rapporta deux en Flandre, et les offrit, en 1520, à Marguerite, l'illustre gouvernante des Pays-Bas. » (Introd., I, pág. cxxxi).

Ignoramos quais os documentos sôbre que o erudito autor fundou as suas afirmações; todavia, a exactidão, a consciência e rigor histórico que distinguem todos os trabalhos do célebre escritor, são uma garantia do que fica dito, tanto mais que a afirmação sôbre os *dois* quadros de D. Diego (1) é exacta, pois lá os vamos achar no inventário da princesa, a quem foram dados, inventário que se publicou anos depois do dito de Laborde, que êle procurava, mas que só mais tarde achou.

Há dêsse inventário duas edições: uma de Laborde, publicada na *Revue archéologique*, 1850, vol. VII, pág. 36, e que data de 1524, e uma edição de Le Glay, feita sôbre o próprio inventário autógrafo de Margarida de Áustria de 1516; esta segunda edição apareceu na obra do mesmo

(1) Êste quadro está hoje em Londres, National Gallery, n.º 186. *Arnoult fin* é uma corrupção do nome de *Arnolfini*, feitor da casa Marco Guidecon de Lucca, em Bruges; a outra figura é sua mulher (Vid. Crowe, págs. 100 e 420).

Le Glay: *Correspondance de l'Empereur Maximilien I et de Marguerite d'Autriche*.

Ora os inventários rezam do seguinte:

133. «Ung grant tableau, qu'on appelle Hernoult-le-Fin, avec sa femme dedens une chambre, qui fut donné a Madame par Don Diego, les armes duquel sont en la couverte du dit tableaul. Fait du painctre *Johannes*.» (*Invent. de 1516*).

«Un homme et une femme estantz des boutz, touchantz la maing l'ung de l'autre, fait de la main de *Johannes*, les armes et devise de feu Dieghe esdits deux feulletz, nommé le personnage: Arnoult fin» (1) (*Invent. de 1524*).

O segundo quadro a que Laborde se refere traz o n.º 130 no *Inventário de 1524*:

130. «Ung moien tableau de la face d'une Portugaloise que Madame a eu de Don Diego. Fait de la main de *Johannes* et est fait sans huelle (huile) e sur toille sans couverte ne feullet.»

Em 1524 já se tinha perdido a tradição do pintor e o quadro havia sido crismado: *la belle portugaloise*:

«Une jeusne dame, accoustrée a la mode de Portugal son habit rouge fouré de martre tenant en sa main dextre ung volet avec un petit saint Nicolas en haut, nomée la belle portugaloise.» (*Invent. de 1524*).

Há ainda um outro retrato de uma Duquesa Isabel de Borgonha, pintado por Memling em 1450.

O Anonymus Morelli fala dêle a pág. 75:

«... in casa del Cardinal Grimani 1521:

«El retratto (*sic*) a oglio insino al cinto minor del na-

(1) É o Dom *Diego de Guevara*, de que fala Glay, *Correspondance de Maximilien I et Marguerite d'Autriche*. Paris, 1839, vol. II, pág. 478.

turale, de Madonna Isabella d'Aragona, moglie del duca Filippo de Borgogna, fu de mano de Zuan Memelin fatto nel 1450. El retratto a oglio de Zuan Memelino ditto è di sua mano istessa, fatto dal specchio, dal quale si comprende che l'era circa de anni 65, piuttosto grasso che altramente e rubicondo.» Anonymus Morelli (*Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo xvi*, etc., pág. 75; ed. Springer de 1875).

É singular que nem Crowe e Cavalcaselle, nem Springer, nem o Conde de Laborde, que leram e exploraram minuciosamente o Anonymus Morelli, reflectissem na passagem supra e notassem:

1.º Que dos três Felipes (1), Duques de Borgonha, só o *terceiro*, o genro de El-Rei D. João I, é que casou com uma *Isabella*.

2.º Que governando Felipe III, o *Bom*, de 1419-1467, só à mulher dêle se podia referir o retrato citado.

3.º Que tendo a Duquesa de Borgonha, filha de El-Rei D. João I, vivido até 1471 (17 de Dezembro) (1472 segundo outros), só se podia referir a ela o retrato de 1450.

4.º Que tendo Felipe III pretendido primeiro a mão de uma princesa *Isabel de Aragão*, mas de-balde, facilmente se explica o lapso do cronista anónimo que redigiu a *Notizia* (de 1512-1542) (2).

(1) Felipe I, Duque de Borgonha (reinou 1350-1361) e Felipe II (1363-1404); casaram ambos com Condessas de Flandres que tinham o nome de Margarida.

(2) Michiels (*L'architecture et la peinture en Europe*, iv-xvi s., 1873, pág. 342) fala do retrato de Memling de 1450 como existente em casa do Cardial Grimani, e declara, sem cerimónia, que o personagem é a princesa portuguesa: *représentant Isabelle de Portugal*... fundando-se—caso extraordinário!—no *anonymus* Morelli, que êle transforma em *touriste*; ora, pela nossa citação se vê que o *anonymus* diz

Crowe e Cavalcaselle, Springer e Laborde dão o retrato de Van-Eyck por perdido, lamentando a perda de uma obra de arte tão preciosa, em que Van-Eyck por certo concentrou todo o seu génio, para satisfazer um príncipe a quem êle devia tudo; mas nenhum dos escritores citados atentou na nota que Raczyński traz em *Les Arts*, pág. 196, e que diz o seguinte:

«En 1836 le roi Ferdinand, alors prince de Saxe-Coburg, se rendant en Portugal pour épouser la reine, fit un cour séjour à Bruxelles. A une fête de cour qui se donna a cette occasion, la reine des Belges parut dans un costume qui était fidèlement copié d'un portrait dans lequel le comte de Lavradio a cru reconnaître l'œuvre de Van Eyck, dont il est parlé dans la communication de M. Ferdinand Denis. C'est le comte de Lavradio qui avait négocié le mariage, et qui accompagnait le prince, de qui je tiens ces détails. Le *portrait en question se conservait alors dans la bibliothèque de Bruxelles.*»

Notaremos que êste retrato, uma vez achado, se poderia confrontar, com maior segurança, com o retrato da mesma princesa (1) que se acha no *Juízo final* de Roger, políptico do hospital de Beaune; na tábua do centro vêem-se os retratos do Duque Felipe, o *Bom*, da Duquesa Isabel, de Jehan Rollin, Chanceler de Borgonha, do Bispo de Autun, ambos amigos íntimos do Duque, e de outros.

Michiels (*Gazette des Beaux-Arts*, xxi, pág. 209) pre-

o contrário, o que prova o cuidado com que o sr. Michiels faz as suas citações, e prova ao leitor a fé que merece o compilador da *Histoire de la peinture flamande depuis ses origines*, em nove volumes (Vid. o que dizemos adiante sobre a sciência do sr. Michiels).

(1) Vid. o que dizemos em seguida, a pág. 114, n., sobre outro retrato (provável) da Duquesa, que achámos na galeria de Berlim.

tendeu atribuir o políptico de Beaune a Jean Van-Eyck, opinião a que Crowe e Cavalcaselle (pág. 241) nem fazem sequer a honra de uma resposta, como a outras classificações fantásticas do mesmo Michiels, que ainda recentemente, em 1873, repete o antigo erro (*L'architecture et la peinture en Europe*, pág. 330).

Sobre o quadro de Beaune appareceu ultimamente (1876) *Le Jugement dernier*, retable de l'hôtel de ville de Beaune. Monographie. In-4.º de 2 cols., 60 págs. e 2 águas-fortes.

Förster (*Denkmale*, x) publicou, o primeiro, a tábua principal do retábulo, gravada em aço.

Em Gand encontrámos mais dois retratos autênticos da Duquesa; um existe ainda hoje numa notável pintura mural(1) da *grande boucherie* de Gand(2); outro existia (se é que não existe ainda) numa das vidraças que ornavam a colegiada de Sainte Pharaïlde, na mesma cidade.

Vejamos o primeiro.

A pintura mural é uma fundação de Jacques de Ketelboetere, pro memória de seu parente Jean de Ketelboetere (3);

(1) De Busscher conta (*Op. cit.*, 1859, pág. 5 e seguintes) a história da descoberta da pintura (1855). Restaurou-a Mr. Felix Devigne.

(2) Busscher traz uma litografia da *boucherie*, tal qual era no xvii século. A *Boucherie* antiga de Gand datava de 1407; era um edificio de madeira, que foi arrasado e reconstruído em pedra de 1408-1417. Sanderus (1626) dizia que a *boucherie* era «la plus belle halle de l'Europe» (pág. 13, *apud* Busscher). O *Unschlitthaus* de Nürnberg ainda hoje dá uma idea clara do que eram as *boucheries* dos séculos xv e xvi (bela gravura em Bach. *Architectur Skizzen* aus Nürnberg, n.º 25).

(3) Família patricial de Gand; occupou cargos importantes nos mesteres da cidade (Vid. De Busscher, 1859, pág. 17 e seguintes).

ambos pertenciam ao *métier des bouchers*(1); daí se explica a escolha do local. A protecção que o Duque Felipe, o *Bom*, dispensava ao citado mester (2) explica a sua presença no primeiro plano da composição.

A Duquesa era muito estimada em Flandres (3), assim como seu sobrinho, o sr. de Ravestein, e seu filho, mais tarde Carlos, o *Temerário*, em que os flamengos fundavam grandes esperanças; figuram todos os quatro na composição, que representa a *Natividade*.

O leitor encontra em De Busscher uma gravura fiel desta notável composição; por isso não fomos mais explícitos. Mais importante é o que De Busscher diz do retrato da Duquesa:

«As fisionomias da Virgem e da Duquesa são tipos feminis, que apresentam o carácter e a factura tão conhecida da escola dos Van-Eyck. Estas lindas cabeças, assim como as dos anjos, em adoração, não sofreram restauro algum; conservaram por isso o modulado do desenho primitivo. A carnação ressentiu-se da acção prolongada

(1) Êste mester era um dos mais considerados de Gand e dos menos democráticos.

Sôbre os mesteres diz De Busscher:

«Sabe-se que os mais belos nomes da nobreza gandense figuravam durante a Idade-Média nas profissões industriais e comerciais tanto, como na alta burguesia; foram os seus troncos patriciais» (pág. 21).

Os mesteres tinham grande influência política, como se prova pelas terríveis revoltas de 1450 a 1453, contra Felipe, o *Bom*, e contra a Casa de Áustria; de 1488 (prisão de Maximiliano em Bruges); de 1539, contra Carlos V, etc. Só o mester dos tecelões de panos finos de Bruges punha em campo 30:000 homens (Bücheler, *Op. cit.*, pág. 148).

(2) Antes da revolta de 1450, que acabou só em 1453 com a sanginolenta batalha de Gavres.

(3) «... qui fut, comme jadis Michelle de France, conquérir l'amour des Flamands» (De Busscher, pág. 35).

do caio a que esteve sujeita, amareleceu e perdeu a sua transparência primitiva» (pág. 43).

A figura da Duquesa é majestosa, e o rosto não desmente o que se dizia da sua beleza rara.

Graças aos estudos assíduos e laboriosas investigações do erudito De Busscher, sabe-se que a pintura foi executada por Jean Martins (1) ou Nabur (Nabucodonosor) Martins, seu filho, em 1448 (págs. 43, 45 e seguintes).

Vejamos agora o retrato da colegiada de Sainte Pharaïlde, que era a igreja ou oratório dos Condes de Flandres, em Gand.

Os mestres da cidade de Gand costumavam perpetuar a memória dos seus protectores por meio de uma obra de arte; e, sendo o Duque e a Duquesa em 1433 protectores do *métier des bouchers*, encomendaram estes a Roger Stoop, *maistre ouvrier à voire* (pintor vidreiro), natural da mesma cidade de Gand, três vidraças que deviam representar Cristo crucificado e os retratos, em vulto inteiro, do Duque e da Duquesa, com seus respectivos brasões de armas.

De Busscher não diz, infelizmente, se as vidraças ainda existem.

Temos, pois, ao todo, os seguintes retratos da Infanta D. Isabel, Duquesa de Borgonha:

1) Retrato de Jean van Eyck (1428-29), ainda citado no inventário de Margarida de Áustria em 1516 e 1524. [Na biblioteca de Bruxelas em 1836 (?).]

2) Retrato de Memling, citado pelo *anonymus Morelli* como existente em casa do Cardial Grimani em 1521.

3) Retrato de Roger van der Weyden, no políptico do hospital de Beaune.

(1) Vid. o que dizemos a pág. 123, sôbre esta família Martins.

4) Retrato de Jean Martins, no *ex-voto* (pintura mural) de Jacques de Ketelboetere na *boucherie* de Gand, 1448.

5) Retrato de Roger Stoop, numa das vidraças da colegiada de Sainte Pharaïlde.

6) Retrato num retábulo do Museu de Berlim.

d) VIDA DA INFANTA D. ISABEL, DUQUESA
DE BORGONHA

A Infanta D. Isabel, Duquesa de Borgonha, representou um grande papel na história contemporânea da Europa. O Duque Felipe, o *Bom*, seu marido, impedido, pela idade (1), de tratar dos negócios públicos nos últimos anos do seu reinado, encarregou a Duquesa de tôdas as questões políticas, ainda as mais delicadas e de maior confiança.

Foi ela que negociou, em 1444, as tréguas entre França e Borgonha, e que assinou outra entre França e Inglaterra, em 1447. Foi ainda ela que generosamente acolheu em Bruxelas o *dauphin* (mais tarde Luís XI), quando êste para ali fugiu, em 1456; foi ela que restituiu, magnânima-

(1) O Duque era bastante mais idoso que a Duquesa e já viúvo, uma vez; quando casou com a Infanta portuguesa era calvo, e nada devia à formosura, como se pode ver nos dois quadros da escola dos Van-Eyck que dêle existem no Museu de Berlim, n.ºs 535 e 545^a (Catálogo de Waagen, 14.^a ed., págs. 176 e 179).

Na mesma galeria existe ainda o retrato de Carlos, o *Temerário* (n.º 545); é um quadro da antiga escola flamenga, que representa uma adoração; entre os devotos ajoelhados figura no primeiro plano um príncipe, cuja fisionomia concorda perfeitamente com os dois retratos citados; do lado oposto está uma dama, ricamente vestida, que não poderá ser senão a Infanta portuguesa, Duquesa de Borgonha.

Não pudemos achar por enquanto (Janeiro de 1877) a nota que tirámos na própria galeria sobre êste caso.

mente, a Renato, Duque de Lorena, a enorme soma que seu marido, o Duque, havia exigido pelo resgate dêsse perigoso adversário; estes dois pérfidos príncipes (o Duque e Luís XI) pagaram a generosidade à Duquesa, guerreando seu filho, Carlos, o *Temerário*, à *outrance*, até o derrotarem e matarem em Nancy (1477)! A Duquesa promoveu ainda a soltura do Duque de Orleans em 1440; foi em 1441 reclamar pessoalmente a Laon ao Rei de França o cumprimento do célebre tratado de Arras (1435). Em 1442 foi a Besançon a encontrar-se expressamente com o Imperador da Alemanha Frederico III (que havia de ser mais tarde seu parente)(1), para tratar de negócios políticos em nome do Duque, seu marido.

É sumamente honroso para esta princesa o modo como tratou e protegeu em Flandres seus sobrinhos e sobrinha, os filhos do desditoso Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, morto em Alfarrobeira (2).

(1) O Imperador casou em 1452 com a Infanta D. Leonor, filha de El-Rei D. Duarte, irmão da Duquesa de Borgonha; D. Leonor fôra prometida ao *Dauphin* em 1450.

Ambas as princesas, tia e sobrinha, deram a vida a dois príncipes célebres: a Duquesa de Borgonha foi mãe do Duque Carlos, o *Temerário*, que sucumbiu em Nancy (1477), correndo atrás do fantástico império *galo-belga*. A Imperatriz D. Leonor deu à Alemanha um dos seus monarcas mais ilustres, Maximiliano I, *der letzte Ritter!* (1493-1519). Em ambas as princesas girava o sangue generoso de El-Rei D. João I e da sua Rainha exemplar D. Felipa de Lancaster, mãe daqueles grandes príncipes, que se chamam: Infante D. Duarte, depois Rei; Infante D. Henrique; Infante D. Pedro, Duque de Coimbra; Infante D. Fernando, o *Santo*.

Uma outra princesa portuguesa, a Infanta D. Isabel, filha de D. Manuel e casada com Carlos V, deu à luz — Felipe II: a nosso ver, o fruto indirecto dos fatais casamentos consanguíneos de El-Rei D. Manuel.

(2) Veja-se o que o benemérito Visconde de Santarém diz da

Em 1449 chegava ao pôrto de Eclusa o Infante D. Jaime, filho de D. Pedro, acompanhado de muitos fidalgos parciais do falecido Infante-Duque; foi recebido pelos Duques de Borgonha em Bruges com tôdas as honras devidas à sua pessoa, e largamente compensado(1); com a mesma distinção foram recebidos pouco depois (1451) o irmão e irmã de D. Jaime, o Infante D. João(2) e Infanta D. Isabel(3). Os Duques cuidaram de todos muito bem e mostraram-lhes sempre grande amizade e deferência, em público(4). (Veja-se para o mais V. de Santarém, *Quadro*, vol. III, págs. 76, 77, 83, 88, 94, etc.)

Foi esta princesa portuguesa(5) que obteve de El-Rei D. Afonso V em 1466 a doação da ilha do Faial, chamada no século xv *ilha dos Framengos*, e a deu a Jobsten von

embaixada de *reprovação*, que os Duques de Borgonha enviaram a D. Afonso V, por causa da morte do Infante-Duque, e da tristeza que a dita morte causou na Europa (*Quadro*, vol. III. Introd., xxxiii, e pág. 83).

(1) Foi feito Bispo de Arras pelo Duque Felipe.

(2) Distinguiu-se muito nas guerras de Flandres, ao lado do Duque Felipe, o *Bom*. Esteve no cêrco de Audenarde; figurou na batalha de Gavre (1453) na guerra contra os cidadãos de Gand, e foi então armado cavaleiro, pelo Duque. Êste sustentou também as pretensões de D. João à coroa de Aragão, que as derivava de sua mulher, D. Carlota de Lusignan. D. João intitulou-se em vida Regente de Chipre e Príncipe de Antióquia. Sua viúva, D. Carlota (filha de D. João III, Rei de Chipre), foi coroada Rainha em 1458, ano em que D. João já era morto.

(3) Foi casada por sua tia, a Duquesa, em 1451, com Adolfo, senhor de Ravenstein, irmão do Duque de Clèves e também sobrinho da Duquesa.

(4) O Infante D. João e a Infanta D. Isabel, sua irmã, tomavam assento logo depois de M.^{elles} de Bourbon, e d'Étampes, sobrinhas da Duquesa.

(5) Santarém, *Quadro*, vol. III, pág. 101.

Hürtter, senhor de Mörkirchen em Flandres, que a povoou com gente flamenga; a princesa obteve além disso do Duque, seu marido, a mercê de poder mandar para a dita ilha certas pessoas sentenciadas à perda dos direitos civis, que ficaram debaixo das ordens do cavaleiro von Hürtter; êste casou com uma senhora nobre dos Azevedos, e foi confirmado no pôsto de capitão da ilha por D. Afonso V. Hürtter, de família rica, tinha-se endividado em Flandres, e, sabendo de Frei Pedro Francisco Ordens, confessor da Rainha de Portugal, que fôra a Flandres por embaixador, que na ilha havia abundância de prata e estanho, partiu de Bruges com quinze operários flamengos; passado um ano acabaram-se-lhe os meios, e tendo-se os operários negado a continuar os trabalhos, foi-se Hürtter a Portugal, onde casou com Isabel de Macedo, e voltou à ilha com refôrço de navios e gentes. Um dos colonos flamengos, Guylelmo Bessmacher (ou Bersmacher), foi quem primeiro introduziu na ilha a *lavoyra de pastel*. Jobsten von Hürtter é o mesmo que vem em Barros (I, pág. 56) como Jos. d'Utra; Costa (I, págs. 109 e 110) chama-lhe Jorge de Utra; e Soares (I, pág. 459) Jorge Utra; finalmente, um escritor inglês moderno: Capitain Boid, *Description of the Azores*, 1835, pág. 257, oferece mais uma quarta variante: Job de Huerta. Valentim Fernandez chama-lhe no seu manuscrito Jost de Utre. Quem fixou o nome verdadeiro foi o célebre navegante alemão Martin Behaim, que estava ao serviço de Portugal. No seu *Globus* diz: «Em 1480 residiam na ilha muitos milhares de pessoas, descendentes de alemães e flamengos que estão sob as ordens do nobre e esforçado cavaleiro senhor Jobsten von Hürtter, senhor de Mörkirchen em Flandres, meu caro senhor cunhado (M. B. casara com uma irmã de H.), ao qual a ilha foi dada, pela Duquesa de Borgo-

nha, a êle, e a seus descendentes. Em 1500 ainda o Dr. Hyeronimus Monetarius (aliás Müntzer) dizia da população do Faial: *et sunt omnes de lingua alemanica Flandrensi* (Schmeller, *op. cit.*, pág. 69)».

Sirva esta notícia para mostrar até que ponto a influência flamenga se fazia sentir em Portugal e seus domínios, em fins do século xv. Em 1507 estava o uso da língua flamenga já muito limitado pela introdução de elementos portugueses. Parece que ainda hoje existe na ilha um sítio chamado *Vale dos Flamengos*, que passa por ser dos mais férteis da ilha do Faial. Hürter possuía uma rica casa em Lisboa em Dezembro de 1494, onde Monetarius se hospedou e onde tratou com a família do cavaleiro e a de Martin Behaim(1); era perto do convento de S. Domingos.

A Infanta Duquesa teve desgostos graves para o fim da vida. O Duque seu marido, que além de rude(2) e variável (e cuja vida doméstica não era exemplar) era colérico, atribuiu a influências da Duquesa as desinteli-gências que teve, para o fim do seu govêrno, com seu filho Carlos.

Pelos anos de 1456 retirou-se a Duquesa a um convento

(1) Behaim veio a Portugal (Açores) cêrca de 1480; casou em 1486, com uma filha do donatário do Faial Jobst von Hürtter e faleceu em Lisboa em 1506, muito pobre.

Behaim era de uma família distinta de Nürnberg (Schwarzbach) e havia ali nascido cêrca de 1459. Os seus merecimentos como *cosmógrafo* foram muito exagerados e ficam assás reduzidos, segundo a exposição de Peschel (*Op. cit.*, págs. 88, 90 n., 92, 617).

(2) Vid. em Crowe & Cavalcaselle, *op. cit.*, pág. 80 e seguintes, a caracterização do Duque, e em De Busscher (*Recherches*, 1859, pág. 35 e seguintes) as relações do Duque com os seus súbditos flamengos, principalmente com os mesteres de Gand no século xv.

de Flandres, fundação sua (1). Morreu em Dijon a 17 de Dezembro de 1472, felizmente antes de assistir à catástrofe de Nancy.

e) OS MARTINS, FAMÍLIA DE ARTISTAS DE GAND

O benemérito Visconde de Santarém apresenta, numa memória impressa em francês, a seguinte idea sobre as origens da história da pintura em Portugal, e as influências que actuaram, de fora, sobre esta arte.

Diz em resumo o seguinte:

«Que a escola de pintura de Portugal deriva desde o XIII século da França, e *data da volta de Afonso III, Conde de Bolonha* (3) *que fêz nesse país uma longa residência*».

Não pretendemos pugnar, nem pró nem contra esta opinião do illustre escritor, opinião de que, pelo que sabemos, ainda ninguém tomou nota, entre nós (4). Desejamos apenas acompanhá-la de certas observações, tendentes a

(1) «... fit une religion de grises sœurs de l'ordre de Saint-François, mendians, en Flandres en ung lieu nommé la Motte-au-Bois, ès-bois de Nieppe...» (Jacques du Clerq, *apud* Santarém, *Quadro*, vol. III, pág. 107, n. 146). A Duquesa nascera em Évora a 21 de Fevereiro de 1397.

(2) *Notice sur quelques manuscrits remarquables* par leurs caracteres et par les ornements dont ils sont embellis, qui se trouvent en Portugal (Extracto do vol. XII das *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*. — 36 págs.).

(3) Vid. a *Cronologia* das nossas relações com a corte de Borgonha, a págs. 100-104, e para mais pormenores A. Herculano, *História de Portugal*, vol. II, pág. 385 e segs.; e Schäffer, *Geschichte*, v. P., vol. I, pág. 193 e segs., exposição mais resumida.

(4) Raczynski cita (*Dict.*, pág. 257) a *Memoria* do Visconde, mas não a leu, nem sequer conheceu indirectamente as ideas do autor.

esclarecer a questão, a fim de que se possa decidir mais tarde, se se tem de rejeitar ou de admitir a idea do autor. A consciência com que o Visconde procedeu sempre nos seus trabalhos obriga-nos a estudar a questão, porque o autor não afirmava um facto tão importante, de leve.

O exame do movimento artístico de França no século XIII não é muito favorável à idea do Visconde.

Se se tratasse da architectura ou escultura (1) poderíamos dar um parecer muito favorável sobre ela, e avançar alguns factos positivos, que decidiriam talvez a questão (2).

Por pintura francesa no século XIII não se pode entender senão a pintura de manuscritos, a *iluminura* (3), propriamente, arte já muito cultivada em França no século XIII, e que chegou a ser uma mania artística no século immediato (4). Não temos, infelizmente, a *Memória* do Visconde

(1) A escola de escultura francesa do século XIII é celebre (na segunda metade do século nenhuma escola se podia medir com ela), e resulta, na parte material, do longo tirocinio nas dificuldades técnicas da architectura gótica (desde 1144, absis e charola de Saint-Denis; 1145, pórtico e base das tórres da catedral de Chartres); na parte estilística, da pureza e elegância de formas dos numerosísimos modelos das *iluminuras*.

(2) Os argumentos sobre a influência da architectura francesa na Península irão em outro lugar.

(3) Os monumentos do século XIII são: o mais antigo, um *Psalterium* que se conserva no British Museum, de cerca de 1202; outro *Ps.* que pertenceu à mãe de Luís XI (na Bibl. de l'Arsenal, Paris) pertence aos anos de 1220-1230; um terceiro *Ps.* de Luís XI é de 1260. Há finalmente o códice de 1279 do monge dominicano Lorient, na Ambrosiana (Milão).

(4) « Ce goût de l'enluminure alla jusqu'à l'excès » (Renan, pág. 261).

« ... La miniature est, sans contredit, la branche de l'art où le XIV^e siècle a laissé la trace la plus brillante » (pág. 259).

« ... C'est la France sans contredit qui fut à la tête de cet art » (pág. 261).

à mão, mas estamos certos que é isto o que êle entendia por pintura francesa do século XIII; as pinturas murais da mesma época foram, na maior parte, destruídas no tempo da Revolução (1).

De resto, a pintura mural copiava os manuscritos (2). A primeira *pintura em tábuas* que encontramos em França é um retábulo do convento dominicano de Toulouse em 1336 (3), já quasi no meado do século XIV. É certo que Giotto veio a França nos primeiros anos do século XIV, chamado pelo Papa Clemente V à corte de Avignon; não há porém indício algum da sua influência, nem mesmo local; das obras que executou não existem senão restos modestísimos.

Demais, o carácter que a pintura francesa apresenta no século XIV, indica que os artistas seguiram a tradição do século anterior, sem solução alguma de continuidade, cultivando a arte da *miniatura*, que atingiu no século XIV o ponto culminante nas obras dos Fouquet.

No século imediato, logo nos primeiros anos, em 1415, entra a pintura flamenga na corte portuguesa (4), antes mesmo da chegada de Jehan Van-Eyck a Lisboa (Dezembro de 1428).

A idea do Visconde não nos parece, por isso, admissível, senão para a miniatura; o exame dos nossos monu-

(1) Sobre os restos, que ainda existem, vid. o excelente trabalho de Renan, *État des Beaux-Arts au XIV siècle*, em *Histoire littéraire de la France*, vol. II, pág. 255.

(2) Renan, *op. cit.*, pág. 260.

O mesmo se poderá dizer da pintura em vidro, das vidraças pintadas, que morreram com as iluminuras, ao mesmo tempo.

(3) Dr. J. Schnatter, *Synchron. Gesch. d. bild. Künste*, 1871, II, pág. 86.

(4) Vid. pág. 101, n. 1.

mentos dessa época deve decidir a questão, que o Visconde mesmo não resolveu — porque não achou êsses monumentos artísticos, que deveriam servir de prova (1).

Achados êles (possibilidade de que nós duvidamos) não será difícil fazer a confrontação com os códices franceses que deixamos apontados a pág. 120, nota 3, tanto mais que o estilo dos iluminadores franceses do século XIII se distingue, por qualidades essenciais, do estilo dos iluminadores alemães, boémios, italianos e inglêses, da mesma época.

Vejamos outra afirmação do Visconde:

O autor fala de artistas portugueses *pensionados* na côrte de Borgonha, no fim do XV século, mas sem dar os documentos comprovativos, que o autor não tinha talvez à mão, em Paris. ; Também ninguém tomou nota desta segunda afirmação! O método de trabalho do Visconde não admite a suposição de uma afirmação gratuita, feita sem ser baseada em algum documento.

Num trabalho importante do sr. De Busscher (2), sôbre a escola de pintura de Gand nos séculos XIV e XV, encontramos certos indícios, certos nomes que estejam talvez — note-se bem — *talvez* em relação, mediata ou imediata, com os artistas pensionados pela côrte portuguesa na côrte de Borgonha. Gand era no século XV a rival de Bruges e disputava-lhe as honras de primeira cidade da coroa de Borgonha; foi durante certo tempo do ano a residência dos Duques de Borgonha, que ali tinham *côrte*, e que em geral protegiam a cidade por todos os modos.

Ora De Busscher menciona um Jean Martins, pintor de

(1) Vid. a análise de Laborde (*op. cit.*, vol. I, pág. CXXX) à *Notice* do Visconde.

(2) *Op. cit.* de 1859, pág. 45 e seguintes.

Gand, que foi o chefe de uma numerosa família de artistas que se distinguiu em Gand no século xv, na primeira plana. Eis a filiação:

JEAN MARTINS

FILHOS

Baldouin Martins

Regnier Martins.

Nabor ou Nabur (1) Martins

Liévin Martins.

Estes artistas trabalharam de 1419-1475 (2). De entre êles, o mais notável é sem dúvida Jean Martins, chefe da família, de quem há ainda uma obra notável, a pintura mural da *grande boucherie* de Gand, de que já falámos (3), e restos de uma outra pintura mural em Courtray (4). O

(1) É a abreviatura de Nabucodonosor. A família era provavelmente judia. De Busscher cita ainda (pág. 85) os seguintes Martins do século xiv: — Laurent Martins (1364-1369) e seu filho do mesmo nome (1380-1386); Gilles Martins (1396-1405); Gérard Martins (1398); e, finalmente, Gheloet (*sic*) Martins (1408-1415), todos pintores, e Wauthier Martins (1408-1417), architecto. São pois, ao todo, 11; o autor nada diz da relação destes artistas com os citados no texto.

(2) São as datas certas, citadas por De Busscher para princípio e fim da actividade dos Martins, segundo os documentos conhecidos até à data em que escrevia.

(3) Vid. o que dissemos a págs. 111-113.

(4) Igreja de Notre Dame, capela dos Condes de Flandres (invocação de Santa Catarina). Retratos dos Condes de Flandres; figura entre êles Ferrand de Portugal e Jeanne de Constantinople, sua mulher (Vid. o que dissemos a pág. 100. Gravura em De Busscher, pág. 47; texto, págs. 48-49).

outro artista célebre da família é Nabur Martins, que foi o fundador de uma escola fecunda, que forneceu a Gand, no século xv, os melhores artistas que a cidade teve até ali.

De Busscher nada diz sôbre a nacionalidade de Jean Martins(1); o nome não é flamengo(2), não reaparece no século xv nas extensas listas do Conde de Laborde, listas(3) que abrangem alguns milhares de artistas e artífices, que trabalharam para a coroa de Borgonha.

Esse nome não reaparece em todo o século xvi, nem os séculos xvii e xviii, nos anais artísticos de Gand(4).

Ninguém está autorizado a tirar em conclusão que Jean Martins foi português, nem damos autorização a ninguém para tirar essa conclusão das nossas linhas, porque somos nós os primeiros que tocamos neste assunto.

Ai ficam apenas como mero aviso, para servirem a investigações futuras.

(1) Primeira referência a pág. 45: «Jean M... fut reçu franc-maitre dans la corporation plastique gantoise en 1420».

(2) O único nome flamengo que poderia entrar em questão seria Mærtens ou Martens.

(3) O Conde de Laborde cita (1, pág. 566) os mesmos que De Busscher, e mais um Jehan Martins, «orfèvre de Gand em 1400», com a referência cvi. A; não está no lugar.

Notaremos que Laborde cita (1, pág. 380) dois *Martinez*, portugueses, no século xv, como trabalhando para a côrte de Borgonha (Vid. atrás pág. 5).

(4) De Busscher, *op. cit.* de 1866.

II

SÔBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A ALEMANHA (SÉC. XV E XVI)

a) DAMIÃO DE GÓIS E A RENASCENÇA ALEMÃ

Contra Munsterum pro defensione Hispaniæ.
— Os Fugger

As cartas entre Góis e Jacob Fugger não se entendiam sem algumas breves explicações. Não tivemos a dita de achar um exemplar da *Cosmographia*, para tomar nota, no original, das próprias palavras de Münster, mas examinámos com atenção (o que vale o mesmo) a resposta de Góis, a que êle alude, e que appareceu sob o título: *Pro Hispania adversus Munstervm defensio* (1).

Eis a análise sucinta dêsse extenso e importante documento; depois as conclusões:

Os pontos de reparo de Münster são os seguintes:

1.º As Espanhas não têm produção do solo, principalmente cereais — por outra, não têm pão. Recebem os cereais de França.

2.º A Espanha importa ainda da França as teias de linho, fio, etc. Os hispanos são sóbrios nas bebidas e

(1) Schott, *op. cit.*, vol. 1, págs. 1.169-1.173.

Faz parte do extenso tratado *Hispania* (págs. 1.161-1.173), dedicado a Pietro Nannio, professor em Lovaina, *amico non vulgari*.

comidas — mas só na própria casa; na alheia são famélicos, são cobiçosos do alheio, duros, ferozes, arrogantes, etc. (1); além disso pouco corteses para com os estrangeiros, porque os obrigam a ir, em pessoa, à praça, comprar os víveres de que carecem, etc.

A isto responde Góis:

Que pouquíssimos cereais manda a França à Hispânia — mas confessa que recebe grande porção dêles da Germânia Oriental (2) em navios dos Batavos. ; Góis confessa que a Hispânia estava importando desde 1516 (a data da carta é 1541) grande porção de comestíveis, ora mais, ora menos, há *vinte e cinco* anos! Góis tenta explicar êste fenómeno, alegando as más condições climatéricas dos anos passados, e as colheitas escassas: «Não é causa disso (da importação) a ruindade natural da terra, senão, como se diz, a constelação dos astros, a qual desde 1516 até nossos dias afligiu com modo hostil o país com doenças, mortandades, e outras calamidades...»

Góis alega mais as descobertas no Oriente e Ocidente, nas Índias, e ainda as contínuas guerras de África e de Itália, que «ocupam mais a nossa gente do que os trabalhos do arado». Isto tudo não destrói o argumento de Münster; explica-o, apenas. Pouco importava que os cereais viessem da França ou da Germânia Oriental; o que se não pode negar é que vinham de fora.

As nossas conquistas pediam braços e vidas, que faltavam à agricultura, à indústria das minas (3), outrora

(1) «... famelicos de alieno semper saturos, in peregrinos homines duros, feroces, ac immanes, nec non imperitos, ingenio infelices, arrogantes, iactabundosq.» (Schott, *op. cit.*, II, pág. 827. «Epist. Damiani ad Fuggervm»).

(2) Tem de entender-se as cidades hanseáticas da *Ostelândia*.

(3) «Vnde euenit non solum apud nos agriculturam neglegi, sed

florescente; isto é uma explicação, mas não uma justificação; o facto é, que uma e outra coisa estava «abandonada» (*sic*). «E logo que o rigor dos astros seja aplacado, os Galos nos virão pedir cereais, *como d'antes costumavam fazer*. Creio que Münster ignorou que os Galos nos pediam d'antes cereais, mais vezes, do que nós a êles; nem hoje precisáramos de cereais estrangeiros, se...» E começa Góis a historiar o nosso desleixo, a nossa preguiça, que contrasta com a fecundidade do solo.

Emquanto às teias de linho e do fio de canhamo importado, Góis nada refuta; limita-se a dizer que a maior parte vem «unicamente da Batávia». Diz que Münster se esqueceu do vinho da Península, que vai em grande quantidade para todos os países da Europa (1)—omissão grave; o reparo é justo.

Sobre o terceiro ponto, que se refere às qualidades nacionais dos hispanos, Góis nega a maior parte do que é mau; entretanto a arrogância, a crueldade e ferocidade ainda hoje são qualidades de muitíssimos espanhóis; o bandoleirismo e banditismo ainda floresce hoje em certas províncias da Espanha. A culpa de Münster foi meter portugueses e espanhóis no mesmo saco, com o título de hispanos, pois, nem a crueza foi nunca qualidade dos nossos, nem o banditismo foi nunca clássico em Portugal. Góis revolta-se contra a acusação de *famélicos*, mas há mais alguém (2) que concordou posteriormente com Mün-

etiam metalla quorum venis adhuc Hispania abundantissime ornatur» (vol. 1, pág. 1.169).

(1) Gália-Bélgica, Inglaterra, Irlanda, Escóssia, Noruega (Dacia), Suécia, Moscóvia, Rússia, Livónia, Lituânia, Prússia, tôda a Germânia e também a Holanda—a ordem é de Góis.

(2) Vid. a graciosa descrição da «collation chez la princesse de

ster, sem o conhecer, e que caracterizou do mesmo modo a sobriedade *condicional* dos espanhóis. O que Münster diz da pobreza de engenho dos hispanos acha a sua refutação natural nos factos, na extensa lista de notabilidades em todo o género, que ilustram a história da Renascença hispano-portuguesa. Poderia haver dito que a cultura do espírito raras vezes esteve à altura da época; engenho e aptidão natural (1) nunca faltou, nem aos espanhóis, nem aos portugueses.

O que Münster diz da pouca cortesia dos hispanos para com os estrangeiros, a propósito da compra dos víveres, etc., resulta da falta de conhecimento das condições locais. Góis justifica plenamente o caso; diz êle:

«D'antes os estalajadeiros hispânicos, em cujas casas se acolhiam os viajantes estrangeiros e os do país, eram ladrões e tratantes, como ainda hoje o não são poucos dos da Germânia, Gália e doutras terras, porque, se o não fêsem, não podiam enriquecer tão depressa e tão imensamente. Pensando nisso os Reis Católicos de Espanha e Aragão, Fernando e Isabel, determinaram numa lei que, sob pena de grande multa, nenhum dos estalajadeiros e hospedeiros satisfizesse aos viajantes serviço algum mais, a não ser os domésticos e o trabalho de cozinhar a comida. Para os cavalos podiam vender cevada, aveia, feno e palha, *só pelo preço inscrito, depois de avaliação prévia e pública*, nas portas (2) das estalagens, de maneira que o

Manteleon» em 1679. Madame d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*, vol. II, pág. 142 e 143, 4.^a ed. de 1705.

(1) Madame d'Aulnoy, *Relation*, vol. III, pág. 109, *passim*.

(2) Góis usa de vários modos de dizer: *ipsis foribus diuersorium inscriptum est* (nas portas das hospedarias); *ex tabulis diuersorium affixis* (nas tabelas das hospedarias); *ex tabellarum tessera* (uos quadrados das tabelas); (vol. I, pág. 1.170).

homem mais rude e ignorante facilmente entende quanto tem a dar pelo serviço da casa, quanto pela ração dos cavalos, livre de qualquer engano; além disto, o hospedeiro é obrigado a *ir com o hóspede à praça* e às lojas dos vendedores, ou mandar qualquer dos seus, com a ajuda do qual o estrangeiro compra os víveres, os quais em seguida se preparam na estalagem» (vol. I, pág. 1170).

Góis encarece depois as grandes vantagens dêste sistema, que punha o viajante ao abrigo da exploração desbragada dos hospedeiros (1).

Temos concluído a nossa análise.

É inegável que Münster não acertou em todos os pontos; que exagerou em alguns; que cometeu certos erros de facto (os que Góis aponta, e outros que não mencionamos, por brevidade); que fez omissões notáveis, como a da exportação do vinho; mas o ponto essencial sôbre que versa a disputa fica de pé; êsse ponto é a pobreza da Hispânia no tocante a cereais, a falta de *pão*, o abandono da agricultura, a paralização das indústrias, emfim a progressão assustadora da importação durante 25 anos, no meio de uma glória política sempre crescente.

Góis faz várias comparações entre os hábitos dos hispanos e germanos, para colocar os primeiros em melhor luz; à sobriedade peninsular, em quanto ao vinho, à modéstia e reserva briosa dos nossos criados, à qualidade das iguarias e bebidas dos nossos banquetes — opõe Góis

(1) Esta instituição existia ainda no século XVII em Portugal; vid. *Viagem* de Monsieur de Monconys, pág. 84, *passim*. Temos presente a tradução alemã de 1697: *Des Herrn de M... ungemeine und sehr curieuse Beschreibung*, etc. Leipzig und Augsburg, 1697, 4.º

A edição original francesa é de Lyon, 1665.

a intemperança dos germanos, a indiscreção interesseira dos seus criados, o pão negro misturado com restolho e farelos, a cerveja fétida (1), etc.; mas tudo isto é secundário, e não altera o juízo, em geral, aceitável, que Münster fêz dos hispanos. Góis convida o seu adversário a descrever os países e seus costumes só depois de os ter visitado e observado com os seus próprios olhos, exigência pouco razoável quando se trata de uma *Cosmographia*! Góis mesmo não visitou a Laplândia, nem a Abissínia, antes de escrever sôbre estes países (2).

Devemos agradecer a Góis a defesa contra Münster; o não deixar sem resposta acusações, que eram perigosas, por estarem num livro geralmente conhecido, e igualmente estimado em tôda a Europa. Góis era o único que podia, pela autoridade do seu saber, e pela importância das suas relações internacionais, responder eficazmente a Münster, e dar tôda a publicidade à sua réplica. A defesa de Góis, feita numa época em que as emprêsas de Espanha e Portugal atraíam à Península um grande número de estrangeiros, e promoviam uma emigração notabilíssima para as nossas terras — era, não só uma acção patriótica, mas uma medida de alta importância política e económica. É dêste modo que temos de julgar as cartas entre Góis e Fugger (3), e sobretudo a defesa *Pro Hispania*, que não era porcerto uma questão de campanário.

(1) «... atrum panem, stipulis furfuribusq; vna pistis commistum, foetidam ceruisiam, carnesq; salitas, ter quaterq; recoctas, assasq;...» (a pontuação é de Schott. *Op. cit.*, vol. I, pág. 1.170).

(2) *De Religione & moribus Aetiopum*, reimpressa em Schott. Vol. II, págs. 1.288-1.312.

Deploratio Lappianæ gentis em Schott. Vol. II, pág. 1.313, e *Lappiæ descriptio*, idem, vol. II, pág. 1.314.

(3) Não sabemos se foram publicadas mais cartas de Góis a

*Carta de Damião de Góis a João Diogo Fugger
em defesa de Hispânia (1)*

Pela tua carta, muito amado Diogo, tive notícia que tu sofreste da febre, mas que te livraste dela, a qual notícia me foi ao mesmo tempo triste, porque soube que tiveste uma doença tão grave — e grata, porque soube que escapaste de todo incólume da sua tirania. Mas no que diz respeito ao teu dito: que eu descompus, pouco amigavelmente, a Münster(2), pessoa minha conhecida, [declaro]

Fugger; não tivemos até hoje a felicidade de achar um exemplar da coleção das cartas de Góis: *Epistolæ aliquot ad Cardinales* Petrum Bembum, Jacopum Sadoletum, Nicolaum Clenardum, Joannem Vasæum, & illorum responsiones. Lovanii, apud Rutgerum Rescium, 1544, 4.º As cartas estão em parte reproduzidas em Schott, mas faltam as respostas.

(1) As duas cartas em Schott: *Hispania illustrata*, vol. II, págs. 827 e 828. Por *Hispânia* tem de entender-se aqui a Península inteira, como foi uso em toda a Renascença.

(2) Sebastian Münster, polígrafo célebre do século XVI, nasceu em Ingelheim (Palatinado), e morreu a 23 de Maio de 1552 em Basel (Basileia). Abstrairmos aqui dos seus escritos sobre teologia, história, lingüística oriental, matemática, orologia, etc., para acentuar a importância da sua *Cosmographia*, contra a qual Góis polemiza. O título verdadeiro é: Sebastiani Münsteri *Cosmographia oder Beschreibung aller Länder Herrschaften vnd fürnembsten Stätte dess gantzen Erdbodens sammt ihrer Gelegenheit*, etc., etc. Basel, 1588, fól., 1598, etc. A *Cosmographia*, fruto de um trabalho imenso, foi enriquecida com uma grande quantidade de gravuras, segundo desenhos da escola de Holbein, e apareceu traduzida em latim, inglês, italiano, francês e boémio. Neste trabalho entrava a Península, a apreciação do estado de Portugal e Espanha, que tanto desgostou a Góis.

Münster deu a primeira *Biblia* conhecida em hebraico, um dicionário hebraico-caldaico e uma gramática caldaica; traduziu o *Josephus*, etc. Ensinou nas altas escolas de Heidelberg e Basel. Damião

que te escólho para juiz desta causa; tu, reflecte, o que dirias, se tivesses de escrever os louvores [e gabar] as riquezas de Germânia, como nós [temos de escrever] da Hispânia, daquele que, sem razão alguma de pêso, chamasse aos Hispanos: famélicos e sempre cobiçosos dos haveres alheios, duros, ferozes, inumanos contra a gente estrangeira, muito imperitos, pobres de engenho, arrogantes e jactanciosos, defeitos estes que Münster lançou em rosto à nossa gente. Mas eu, do outro lado, ¿que fiz ou que culpa cometi, defendendo os nossos(1)? Eu, de facto, não ataco os Germanos e os Galos em geral, como aquele [Münster, ataca] os Hispanos, mas só em especial; e escrevi a minha pequena defesa contra os fâmulos e parasitas(2) daquelas províncias, quási brincando; eu chamo homem bom a êsse mesmo Münster, só o advirto que d'ora-avante escreva com mais cautela, e que mande à imprensa só aquilo de que esteja certo. Porque, se tal houvesse feito, não teria inserido no seu *Ptolemeo* tantas cousas mentirosas sôbre a sua própria Germânia; omito outros livros que êle publicou, que tratam da fé cristã, e que são julgados por muitos como adulterados e falsos, cousa que a ser certa, não é em verdade muito pia, nem digna de um homem cristão(3). Conte-te tôdas estas coisas, muito amado João Diogo, para que saibas que eu

de Góis atacava pois uma das ilustrações da Renascença alemã, um dos grandes sábios da Reforma.

(1) Góis alude ao seu tratado: *Hispania* (em Schott. Vol. I, pág. 1.160-1.173), de que adiante falamos.

(2) ... *famulos & gnathones* (gnatonicus vir, ut Gnatho. Du Cange, *Glossar.*, III, pág. 535).

(3) Góis alude porcerto à abjuração que Münster (antes frade franciscano) fizera do catolicismo, aos actos e escritos subseqüentes sôbre a *Reforma*.

podia indignar-me ainda mais contra Münster, o que de-certo teria feito, se êle não fôsse Germano e nascido na Germânia, *terra e gente que eu venerarei sempre como uma divindade*, terra na qual tenho amigos exímios(1), cuja amizade desejo e quero conservar inviolável e santa para todo o sempre. De resto, emquanto ao livro lusitânico, tomei nota do que escreves e de que te dou os maiores agradecimentos; eu mesmo o vi em casa de Peutinger(2) e dêle li fragmentos, o qual livro de nada lhe serve, porque ignora a nossa língua. Por isso te rogo mais e mais que me arranjes, ou o próprio livro, ou cópia dêle, coisa que, se tu a fizesses, seria de grande valia para a nossa história das coisas da Índia, que temos entre mãos; farias uma coisa bem grata, pela qual te ficaríamos perpétua-mente obrigados(3). Adeus; ama-nos como usas fazer.

(1) «... quam gentem & prouinciam ego tamquam numen semper veneratus sum...» Góis alude a Glareano, Erasmo, Peutinger, Gra-phaeus, Amerbach, Gelenius, etc.

(2) 1465-1547, illustre patricio de Augsburgo e íntimo amigo de Dürer. Pertence ao círculo dos humanistas alemães; os seus trabalhos, aliás notáveis (*Sermones convivales de mirandis Germaniæ anti-quitatibus*. Augsb. 1506; *Romanæ vetustatis fragmenta in Augustana Vindeb.* 1505, etc.), deram-lhe menos celebridade do que a circunstân-cia de possuir um documento capital da antiga geografia romana, a *Tabula Peutingeriana*. O sábio alemão tinha-a recebido de presente do célebre Conrad Celtes, e guardava-a entre as preciosidades da sua rica biblioteca (de que falamos na nota seguinte, e pág. 135).

Peutinger representou várias vezes a cidade de Augsburgo junto a Maximiliano I e Carlos V.

(3) Êste livro lusitânico, que Góis pede com tanto empenho, não pode ser senão o *Cod. hisp.* n.º 27 da Biblioteca Real de Munic de 1505-1508, que contém relações de viagens de navegantes portugueses do século xvi; o autor do volumoso *Cod.* (350 fôlhas) é sem dúvida Valentim Fernandez Aleman. Sôbre a importância do *ms.* vid. o estudo de Schmeller, *op. cit.*, e o que dizemos a pág. 117. Schmeller

Saúda em nosso nome a D. António Fugger (1). Lovaina, a 11 de Abril de 1542.

*João Diogo Fugger a Damião de Góis,
Fidalgo lusitano*

Damião, amantíssimo dos amigos! Não era mister defesa alguma, para comigo, daquilo que eu te havia escrito sobre a tua descompostura, pouco amigável, contra Münster. Desejaria que acreditasses que eu escrevi aquilo por amizade e por verdadeira sinceridade que sempre te dediquei até hoje, pois ignorava que o dito Münster houvesse dito coisas tão atrozes dos Hispanos, e ainda hoje me admiro da audácia de quem escreve tão temerariamente, tão injustamente e sem motivo algum duma região ocidental tão fértil e tão notável, que êle mesmo (*Münster*) nunca viu, onde nunca viajou, e acêrca da qual nada sabe, não falando já do atrevimento em publicar livros que adulteram a nossa fé (como me escreves). Agora, que conheço os factos, não só te considero plenamente justificado, mas até lhe tenho (*a Münster*) ódio, por causa de tão insigne temeridade, e julgo que merece ser castigado com estilo acerbo por todos os homens doutos, quem não só fala em público tão audaz e temerariamente daquilo que nem viu, nem experimentou, mas ainda não tem ver-

não teve porém conhecimento da carta de Góis a Fugger, nem da resposta dêste, e daí resulta a suposição que o *ms.*, tendo vindo logo depois de concluído para Augsburgo, ficou ignorado dos nossos; mas Schmeller não contava com Góis, e Góis via tudo! O modo como o *ms.* safu de Portugal não o explica Schmeller, mas não será difícil fazê-lo em face das nossas págs. 117, 118, 139 e 140.

(1) Vid., sobre a família Fugger, págs. 136-138.

gonha de adulterar aquilo que pertence ao aumento e fortaleza da nossa santa fé. Tu vês porém e sabes, por experiência própria, como se perverteu o século em poucos anos; de sorte que alguns se têm atrevido, não só a dizer, mas também a imprimir tôda a sorte de fantasias. Deus, Ótimo e Máximo, faça que em breve vá melhorando. De resto, emquanto ao livro lusitânico, tratei diligentemente com Peutinger para que me arranjasse uma cópia, que alcancei, a final, mas sob condição de não a mostrar a ninguém, nem dar lugar a que alguém a recopie, o que prometi sem rodeios, só para ver aquele livro, que êle não entende, mas de que faz tanto caso; vi-o, e logo o restitui para dar fé que ninguém suspeitou [da sua existência]. Tu conheces o homem, creio eu; está decrépito, é amigo de antigüidades e de raridades, e gosta do livro, que não compreende, como imagino, porque julga que, além dêle, ninguém o possui. Contudo, tratarei com cuidado de chamar o livro a mim, se é que se pode obter alguma coisa do velho; e farei tal e tanto *pro viribus*, que possas convencer-te que não houve falta de zêlo e de cuidado da minha parte. Com isto desejo que passes bem quanto possível com tua mulher. De Augusta (Augsburgo), a 8 de Maio de 1542.

As frases de Fugger não são muito claras; primeiro diz: «sedulo egi cum Peutingero, ut mihi eius copiam faceret, idque tandem impetraui»; depois: «vidi et mox, ut fidem dederam, ne quidquam suspicari possit restitui»; na terceira passagem diz Fugger: «agam tamen sedulo ut si quidquam impetrandum est a sene hunc librum eliciam».

Colige-se destas três passagens que Fugger obteve o *ms.* original (2.^a pass.) para tirar a cópia (1.^a pass.), e que promete fazer as diligências para haver o original, talvez

para o dar a Góis, visto Peutinger não lhe ter dado licença para mostrar sequer a cópia que tirou. A falta de clareza na carta provém de Fugger não ter pôsto a 2.^a passagem antes da 1.^a, porque se êle tinha já a cópia, dada por Peutinger, ¿ que lhe importava ver ou não ver o original? Logo, obteve primeiro êste (2.^a pass.), e depois tirou a cópia (1.^a pass.) e restituiu o *ms.* Resta saber (o que a carta não diz) se Góis obteve a cópia, porque o *ms.* ficou por certo nas mãos de Peutinger; foi doado pelos herdeiros (isto é, por Ignaz D. Peutinger, em 1718) ao colégio dos Jesuítas de Augsburg. Em 1807 comprou-o a Biblioteca de Munic.

OS FUGGER

Não podemos, por falta de espaço, indicar aqui, embora levemente, a história da casa Fugger. Foi fundada por Johannes Fugger, mestre tecelão em Graben, pequena aldeia perto de Augsburg; casou com Ana Meisner de Kirchheim. Johannes F., seu filho mais velho, foi também tecelão; estabeleceu-se em Augsburg em 1370 e obteve ali o direito de cidadão (*Bürgerrecht*), em virtude do seu casamento com Clara Widolph; tendo falecido sua mulher, casou com a filha de um membro do conselho municipal, Elisabeth Gfattermann, e ocupou vários cargos importantes na cidade.

Morreu em 1409, deixando cinco filhos; dois dêstes, Andreas e Jacob, continuaram o negócio do pai com vantagem; enriqueceram e formaram as duas primeiras linhas nobres da família. O filho mais velho de João: *Andreas*, chamado *o Rico*, casado com Bárbara Stammmler vom Ast, foi o fundador da primeira linha nobre, chamada os *Fugger do Veado* (do escudo dado pelo Imperador Frederico III

aos filhos de Jacob em 1452); esta linha primeira extinguiu-se já em 1583. Jacob Fugger, filho segundo de Johannes, proprietário em Augsburgo, fêz, assim como Andreas, um comércio notável; morreu em 1469, e foi fundador da linha dos *Fugger dos Lirios*; seus filhos: Ulrich (n. 1441-1510), Georg (1453-1506) e Jacob (1459-1525) deram ao comércio da casa proporções colossais, criaram importantes indústrias mineiras, casaram com senhoras das principais famílias do Sul da Alemanha, e compraram o castelo da família: *Fuggerau*, no Tirol. Foram nobilitados pelo Imperador Maximiliano, que lhes deu um escudo com lirios de ouro e azuis. O Imperador havia empenhado à casa Fugger o condado de Kirchberg e o senhorio de Weissenhorn por 70:000 florins de ouro; por ordem do Papa Júlio II haviam pagado os Fugger ao mesmo Imperador 170:000 ducados de subsídio para a guerra contra a república de Veneza. Carlos V, não podendo pagar os 70.000 florins de ouro, cedeu-lhes o condado e o senhorio. Ulrich e Jacob não deixaram filhos, de sorte que tôda a imensa fortuna foi parar às mãos de Georg, que foi por seus dois filhos (do matrimónio com Regina Imhof de Nürnberg) o fundador das duas linhas ainda florescentes dos Condes (1530) e Príncipes (1803) de Fugger. É dêsses dois filhos de Georg: Raimund (1489-1535) e Anton (1493-1560) que descendem Hans, Jacob e e Marx, de que rezam os documentos que temos estado explorando(1). Para dar uma idea da fortuna da família, diremos que um dos Fugger, *Anton*, acima citado, deixou seis milhões de coroas de ouro em dinheiro (Guicciardini, *op. cit.*; pág. 158), não contando as jóias, os bens de raiz, etc.; seu irmão Raimund havia deixado quantia seme-

(1) Vid. Cap. III, págs. 27-35.

lhante (1). No séc. xvii possuía a família 2 condados, 6 senhorios, 57 outras povoações e um grande número de casas em Augsburgo. Os Fugger não foram meros negociantes; muitos se distinguiram nas letras, nas sciências e nas armas, e protegeram as artes na Alemanha, como o fizeram os Medici na Itália. A fortuna actual, ainda razoável, das duas linhas (condado e principado) existentes, não é sequer a sombra do que foi a da casa dos séculos xvi e xvii.

b) EMIGRAÇÃO DE ALEMÃES PARA A PENÍNSULA

Um notável viajante alemão, que andava na Península no fim do século xv, fornece-nos alguns subsídios para o estudo das relações de Portugal com a Alemanha no mesmo século.

O Dr. Hieronymus Münzmeister ou Müntzer ou Monetarius (forma latina) de Nürnberg, esteve em Portugal em 1495 e 1496, e foi muito bemquisto de El-Rei D. João II, que o convidou quatro vezes para a sua mesa, quando estava em Évora. El-Rei contava-lhe as novas das coisas curiosas, que vinham a Portugal em virtude das nossas descobertas, e em Lisboa mostrou-lhe o príncipe várias coisas raras, que chegavam das novas conquistas (Schmeller, págs. 9 e 42). O mesmo Dr. Müntzer menciona um grande número de *almani*, que andavam então na Península; por *almani* deve entender-se, no século xv, tanto flamengos como suíços. Era uma sociedade muito variada e mixta, que o Doutor encontrou: eclesiásticos, mercado-

(1) Vid. a descrição das casas dos dois irmãos em Augsburgo, em Weiss, *Kostümkunde*, 1872, vol. iii, pág. 862.

res, artistas, impressores, bombardeiros, etc., das cidades de Augsburgo, Danzig, Esslingen, Frankfurt, Gerleshofen, Lauingen, Mergentheim, Ravensburg, Speier, Stettin, Estrasburgo, Ulm, Waiblingen e doutros lugares. Menciona até alguns que haviam estado na Península muito antes dela, como Leo von Podiebrad (aliás von Rozmíthal) e outros seus patrícios de Nürnberg: Gabriel Tetzl, Gabriel Muffel, Georg von Ehingen e Georg Ramseidner von Salzburg, que se distinguiram ao serviço da coroa de Portugal em 1465 e 1466.

É geralmente sabido que a imprensa foi introduzida, tanto na Espanha como em Portugal, por artífices alemães; Müntzer achou em 1494 em Granada (conquistada havia apenas dois anos!) uma colónia inteira de impressores alemães; eram Jacobus Magnus de Argentina (Estrasburgo), Johannes de Spira (Speier) e Jodocus ex Gerleshofen. Müntzer dá-nos ainda a curiosíssima notícia — que citamos agora pela primeira vez em Portugal — de haver El-Rei D. João II mandado dois impressores alemães para a ilha de S. Tomé! Um dêles era de Nördlingen e o outro de Estrasburgo. Müntzer não cita os nomes; acrescenta apenas que El-Rei só os deixou sair para ali depois de instantes rogos (*auf inständiges Bitten*), por o clima da ilha não convir à gente do Norte; o príncipe estimava os seus alemães (1).

Não era só no domínio da imprensa que os alemães e flamengos trabalhavam em Portugal. Os armeiros de Augsburgo e Nürnberg gozavam de fama universal (2),

(1) Até à data em que escrevemos estas linhas (Janeiro de 1877) não pudemos ainda haver à mão o *Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam Franciam et Alemanniam* (1492-1496) do Dr. Müntzer; por isso limitamo-nos ao extrato de Schmeller, págs. 9-11.

(2) Foi a artistas alemães que Francisco I de França encomendou

e alguns dos primeiros trabalharam para a Península por encomenda; outros vieram directamente para Espanha (1) e Portugal.

Góis fala frequentes vezes de bombardeiros alemães, que andavam nas naus da Índia, prestando excelentes serviços. Na *Chronica* (Parte II, pág. 355; Parte III, pág. 83; Parte IV, pág. 623) elogia muito a bravura de um chamado Hansfreis, que servia na caravela de Vasco Fernandes César (1521) com outros bombardeiros alemães, «que todos os da caravela o eram» (*op. cit.*, pág. 623).

as suas esplêndidas armaduras; os mesmos artistas trabalharam para Henrique VIII de Inglaterra; Felipe II recebia, ainda Príncipe, de Desiderius Kolmann, armeiro célebre de Augsburgo, algumas peças complementares para um arnês, que lhe custaram a bagatela de 600 coroas (C. G. Rehlen, *Geschichte der Gewerbe*. Leipzig, 1855, pág. 332).

(1) Dois dos melhores artistas alemães, que Carlos V chamou a Espanha, foram os fundadores da célebre escola de armeiros espanhóis, que depois tanto se distinguiu; chamavam-se Simon Marcuarte (Marquardt?) e Pedro Maese (Vid.: *Noticia historica de los arcabuzeros de Madrid*, 1849, 4.º, págs. 101-119).

Até objectos do mobiliário vinham de fora:

Carlos V recebia em 1554 uma esplêndida credência, que havia encomendado a Lorenz Strohmeier; Felipe II recebia em 1569 uma outra, feita por Bartholomens Weishaupt, que levou seis anos (1562-1568) a fazê-la. Ambas vieram para Espanha (C. G. Rehlen, *Geschichte der Gewerbe*, pág. 215).

Outro artigo que nós importávamos da Alemanha eram instrumentos náuticos, que vinham de Nürnberg, onde o célebre astrónomo alemão Regiomontanus (aliás Camillus Johannes Müller, 1437-1476) tinha elevado a fabricação dêles ao maior apuro.

Foi graças ao nome de Regiomontanus, considerado na Península o primeiro astrónomo da época, que o seu compatriota Martin Behaim obteve a colocação official em Lisboa, dizendo-se seu discípulo.

As célebres *Ephemerides* (*ab anno*, 1475-1506) andavam nas mãos dos nossos principais descobridores; o próprio Columbo nunca as largava (Peschel, pág. 367).

Foram provavelmente estes bombardeiros alemães e flamengos que serviram de instrutores nas 16 (1) oficinas de *couraceiros & armeiros*, que El-Rei D. Manuel fundou nas seguintes vilas e cidades do reino:

Viana.....	Região do Lima....	} Minho.
Pôrto.....	» do Douro...	
Tôrre de Moncorvo.	» do » ...	T.-os-Montes.
Lamego.....	» do » ...	} Beira Alta.
Coimbra.....	» do Mondego.	
Castelo Branco.....		} Beira Baixa.
Covilhã.....	Região do Zézere...	
Santarém....	» do Têjo....	Extremadura.
Évora....	} 1. ^a linha	} » do Guadiana. Alentejo.
Beja.....		
Elvas....		
Monsaraz.		
Mourão...		
Moura ...	} 2. ^a linha	} Algarve.
Tavira		
Lagos.....		

A região do Guadiana, como a mais exposta, tinha dois centros em 1.^a linha, e quatro, postos quasi perpendicularmente, em 2.^a linha.

Um olhar sôbre o mapa prova o tino com que foi feita a distribuição. Os nossos bombardeiros tinham tal reputação que até o Xá da Pérsia (o Xeque Ismael dos nossos cronistas) os mandava pedir a Afonso de Albuquerque (Góis, *Chron.*, P. iv, pág. 408).

(1) Vid. Góis, *Chronica*, Parte iv, pág. 455.

Em Espanha dava-se o mesmo fenómeno; ali eram principalmente os alemães e flamengos, que ocupavam lugares importantes, inclusive os cargos mais elevados do Estado. No conselho de Estado não entravam senão flamengos (1).

Estas preferências de Carlos V explicam-se, não só pela educação flamenga do príncipe, mas sobretudo pela maior lealdade, talento e conhecimentos dos seus súbditos estrangeiros; infelizmente, foram elas uma das principais causas da revolta de Padilha e dos *Comuneros* (Vid. as curiosas revelações de Góis, *Chronica*, P. iv, pág. 551).

Carlos V dava, por exemplo, o monopólio do comércio dos negros a um fidalgo flamengo durante oito anos; este vendia o privilégio a várias casas de Génova por 25:000 ducados; os genoveses souberam ganhar com êle 280-300:000 ducados com só passar as licenças para se ter um escravo (8 ducados); ganhavam ainda em cima a diferença de preço na venda do escravo (Peschel, *op. cit.*, pág. 561). Carlos V fazia uma mercê desta ordem, válida sobretudo para as novas conquistas espanholas, a um estrangeiro! — muito embora este fôsse também súbdito espanhol.

(1) Carta de Azevedo Coutinho, de 1517, ao Secretário de Estado em Lisboa (Santarém, *Quadro*, III, pág. 190).

III

SÔBRE O COMÉRCIO DE PORTUGAL NOS SÉCULOS XV E XVI

a) A POLÍTICA ECONÓMICA DE EL-REI D. MANUEL

As conquistas do Brasil, da África e das Índias haviam alterado profundamente as condições de existência da Europa. Kiesselbach (1) julga que não foi a descoberta de Columbo (2), mas sim a do caminho para a

(1) *Op. cit.*, págs. 316 e 317.

(2) O escritor alemão reconhece o génio de Columbo (pág. 315), mas deduz a descoberta do genovês dos conhecimentos náuticos conquistados pelos nossos; sem as nossas descobertas, dirigidas pelo imortal Infante D. Henrique desde 1416, sem os frutos de um tirocínio de quasi 80 anos na navegação dos mares, de que Columbo soube muito bem aproveitar-se em Lisboa, a descoberta de Columbo não haveria sido possível. Kiesselbach nota, com razão, que Columbo não tinha idea nenhuma de um *novo continente*, idea com que a tradição o aureolou; que o genovês nem sequer descobriu o que pretendia, isto é, a Índia e o caminho para ali, pois o seu fito eram as *especiarias* (pág. 314), o país *ubi piper et auri copia*; que Columbo julgava até à sua morte que a América não estava separada da Ásia oriental (pág. 315); isto equivale à ignorância da existência do *Pacífico*. Fazemos estas observações apenas para rectificar a opinião de muita gente, que faz idea da descoberta de Columbo pelas ilustrações românticas de certos escritores e artistas, que nos pintam o genovês correndo atrás da *idea de um Novo Mundo*.

Sôbre o verdadeiro plano de Columbo (que Marino Sanuto tivera

Índia que produziu a revolução económica no fim do século xv:

«A comunicação real e immediata com a Índia, devida aos portuguezes, exerceu nos primeiros tempos a *única influência* sôbre a transformação do comércio do mundo; as costas do Atlântico ficam sendo, d'ora-avante, o empório das tão estimadas e preciosas especiarias».

Lisboa encheu-se de tesouros; a *Casa da Contratação da Índia* não podia receber o ouro que lhe deviam das mercadorias; os officiais não tinham tempo de o contar (1). A coroa de Portugal fazia-se representar nas côrtes estrangeiras de um modo a causar inveja aos outros monarcas. A embaixada de El-Rei D. Manuel a Leão X transformou-se num triunfo, que a própria pena de Damião de Góis (2) mal pôde descrever, e que só o pincel de Paolo Veronese poderia haver pintado dignamente. Embaixadores (3), Cardiaes, o próprio Papa, ficaram perplexos

já dois séculos antes): a *passagem ocidental* para as terras das especiarias, há ainda a dizer o seguinte:

Fernão de Magalhães fêz, *conscientemente*, o que Colombo quis, mas não soube fazer, nem consciente, nem inconscientemente. «O grande problema de uma passagem ocidental para a Índia foi resolvido pela viagem de Magalhães com uma habilidade náutica nunca excedida, nem antes, nem depois.» (Peschel, *op. cit.*, pág. 668). Folgamos que fôsse Peschel, uma autoridade eminente neste assunto, e insuspeita, quem escreveu essas linhas e reclamou para o nosso compatriota, tácitamente, um título histórico do mesmo valor (pelo menos) daquele que a posteridade deu a Colombo. Entre nós, ainda isto não foi dito, nem compreendido.

(1) *Chronica*, P. iv, pág. 640.

(2) *Op. cit.*, P. iii, pág. 259.

(3) Vid. a preciosa carta do embaixador Alberto del Carpio a Maximiliano I, Imperador da Alemanha: «Todo o pouo uniuersal de Roma correo a ver esta nouidade, o que não he marauilha porque

diante das maravilhas que Tristão da Cunha havia trazido. El-Rei D. Manuel, não contente com êste triunfo, repetiu a generosidade em Bruxelas, em outra ocasião (1). A casa da moeda em Lisboa trabalhava, sem cessar, para satisfazer as novas cunhagens de *portugueses*, de ouro e de prata, *índios*, *cruzados*, *quartos de cruzados*, *tostões*, *meios tostões*, *reais de cobre*, etc., com que D. Manuel satisfazia a sua vaidade; as advertências de Damião de Góis, os conselhos do Duque de Bragança D. Jaime, não eram ouvidos, nem mesmo a experiência, *a mudança & carestia no preço de todalas cousas*, que marcava fatalmente o aparecimento de um novo cunho, servia de lição (2). Es-

poucas vezes ou nunca aconteceu mandarem os Príncipes Christãos legados a Roma, com tam magnifico aparato » (*Chron.*, P. III, pág. 268); e a pág. 270: « Certo assi he de crer, que nunca a nenhum Papa da Egreja Romana foraõ apresentados tão ricos, nem tão fermosos ornamentos, nem tão preciosos ».

(1) Quando, tendo recebido o *Tosaõ de Ouro*, presenteou a capela da Ordem, em Bruxelas, com um *Pontifical*, quási igual ao que fôra para Roma. Vid. Góis, *Chronica*, P. IV, pág. 476:

«Depois de el Rei ter tomado esta ordem escreueo a Iam brandam, natural do Porto Comendador da ordem de Christo, que o entam seruia em Flandres de feitor, que mandasse fazer perà Capella desta ordem do Tosaõ hum Pontifical de panno rico douro com seus sabastros borlados, em que se posessem as armas, & insignias deste regno, o qual se fez pelos melhores officiaes de toda aquella prouincia, & estando eu em Flandres no anno de M.D. xxiii se apresentou na Capella do Tosam, que esta na Egreja do Sablon na villa de Brucellas, o qual he o mais rico, & melhor obrado de quantos eu tenho visto, excepto o que el Rei mandou ao Papa Leão, per Tristam da cunha.»

(2) «... moedas nouas faziam sempre mudança, & carestia no preço de todalas cousas, & q̃ com esta que fezera, por humas luuas que se vendião por trinta reis pediam ja meo tostão, dito pera os Reis lançarem delle mam, porque a mor peste, & perdiçam de hum regno he fazer moedas nouas, do que se pode tomar exemplo nas que fez el

távamos repletos de ouro, e a fome batia uma, duas e três vezes às nossas portas. Para conjurar a crise El-Rei mandava a Flandres (1), e os feitores portugueses lá compravam comboios de cereais, que vinham para encher os estômagos e esvaziar as bôlsas. Depois da fome de 1503 e 1504 (2) veio a peste de 1505 (3); desta vez não valeram as imensas riquezas, que meses antes (22 de Julho) haviam chegado a Lisboa, em catorze naus carregadas de especiarias (4). Essa *áurea idade* do reinado de D. Manuel ainda

Rei dom Fernando Rei destes regnos, com as quaes os destroio de maneira que nunca nelles mais ouue os thesouros que dantes os Reis acostumauaõ deixar a seus descendentes.» (Góis, *Chronica*, P. iv, pág. 438).

(1) *Chronica*, P. i, pág. 169: «... mandou comprar muito paõ em Ostelandia, Hollanda, Flandres, Inglaterra, & França.»

(2) Os procuradores das cidades tinham nesse ano de fome de 1503 ainda de pagar 50:000 cruzados para «gastos & despezas que (*El-Rei*) fazia nos lugares Dafrica.» (Góis, *Chron.*, P. i, pág. 173).

O povo foi ainda beneficiado com a *Cruzada*, que Leão X concedeu em 1514 a D. Manuel, e cujos benefícios Góis historia do seguinte modo:

«... na execuçaõ da qual, per mau resguardo, culpa, & demasiada tyrania dos officiaes della, foi o regno mui auexado & sobretudo a gente popular, a quem faziam tomar por força as Bullas fiadas por certo tempo, no cabo do qual se não pagauam lhes vendiam seus moueis, & enxouaes, publicamente em pregaõ per muito menos do que valião pela qual deshumanidade os mais dos executores desta Cruzada ouuerão ma fim, de que naõ quero dizer os nomes, por os filhos, & netos dalguns destes ainda viverem.» (*Chron.*, P. iii, pág. 265).

(3) Góis, *Chron.*, P. i, pág. 251. Esta peste está em relação com a fome de 1503; Góis dizia então: «Comiam muitas viandas desacostumadas, raizes deruas & outras de que se depois seguiram muitas doenças mortaes» (*Chron.*, P. i, pág. 169). A nau que vinha *tocada* de Roma (1, pág. 251) foi apenas faísca que ateou o incêndio.

(4) «E este anno foi o em que até agora mais speciarias, e outras riquezas vieram da India a estes regnos.» (*Chron.*, i, pág. 267).

não foi devidamente analisada, aliás achar-se-ia que a nossa miséria foi muitas vezes tão grande, pelo menos, como havia sido grande a nossa riqueza, dias antes. Estas alternativas de abundância e de penúria não se explicam, como à primeira vista parecerá, pela entrada e saída das naus da Índia, enchente e vazante do tesouro. As numerosas frotas custavam-nos muito dinheiro, mas a carga de um ou dois navios cobria o preço de uma expedição inteira (1). As causas estavam mais fundo; as raízes do mal vinham de longe.

Em primeiro lugar, El-Rei D. Manuel, sem alcance de vista nem tino político, e aspirando apenas a servir a *fé* (2), expulsou em 1496-1497 mais de 200:000 judeus laboriosos, inteligentes, que levaram, não só o muito dinheiro que possuíam, mas principalmente mil e uma aptidões, muito saber, muita prática industrial; com êles foi-se, não só o metal, que se substituíam, mas a tradição de muitas indústrias (3), a laboriosidade, o exemplo eloquente — *sotis e delicados spiritos*, como diz o nosso providente cronista (4) — coisas estas que não se substituíam.

(1) Vid. o que dizemos adiante, a págs. 158 e 159.

(2) Monsenhor Ferreira Gordo (*Memoria sobre os Judeus em Portugal*, pág. 4) atribui a resolução de D. Manuel ao desejo de satisfazer a vontade de sua futura mulher, «porque estava namorado da Princesa Isabel», filha dos Reis de Espanha, que haviam expulsado anteriormente os judeus e pediam a El-Rei que fizesse o mesmo — que se arruinasse.

(3) Eram principalmente ferreiros, latoeiros, malheiros e armeiros, gente de que nós mais precisávamos (Góis, *Chron.*, I, pág. 18)! Outros judeus eram médicos, cirurgiões, banqueiros, etc. (Gordo, págs. 3, 11 e 21).

(4) *Chron.*, I, pág. 32: «... & sobre tudo lhes (*aos mouros*) insinariaõ seus officios mecanicos, em que erão muito destros, principalmente no fazer das armas, do que se poderia seguir muito dano», etc.

A barbaridade foi mais longe, quando se procedeu, na Pascoela de 1497, ao roubo dos filhos dos judeus *ad maiorem Dei gloriam!* É preciso ler em Góis (1) a patética descrição que êle faz dessa scena horrorosa. A infâmia não passou sem sentença; Damião de Góis, o nobre Bispo D. Jerónimo Osório fustigaram a ordem de D. Manuel, que, além de bárbara, envolvia uma cobardia (2); a opinião pública sentenciou a ordem, contrariando as suas disposições e protegendo abertamente os míseros judeus contra o mandato do príncipe. A Nemesis seguiu o passo dos carrascos, e as sucessivas carestias, fomes e doenças (3)

(1) *Chron.*, I, pág. 35.

(2) Os mouros não eram igualmente expulsos, como a lógica (e a religião) o pedia, porque se receavam represálias na Ásia, África e Europa, onde êles tinham o braço forte, energia e coragem para se vingarem da vilania (Vid. Góis, *Chron.*, I, pág. 37).

Os mouros ainda estavam em avultado número no reino. Eram êles que ajudavam principalmente a cultivar o solo (Vid. Gordo, pág. 11). Damião de Góis fala dêles em várias partes da *Chronica*, sobretudo na P. IV, pág. 617, em que conta a enorme emigração de «mouros de pazes» para Lisboa em 1521, «de que os mais morreram de pobreza, & fome por no reino auer grande carestia de mantimentos».

(3) Eis a triste cronologia, incompleta, dêsses flagelos:

1503 e 1504 — Fome terrível (Góis, *loc. cit.*).

1505 — Peste.

1521 — Fome.

1545 — Fome. D. João III manda comprar 20:000 moios de trigo a França (Santarém, *Quadro*, III, pág. 311).

1569 — Peste.

Não falemos nas crises financeiras e depreciações da moeda em 1499, 1504, 1517, 1568, etc. Estes factos, encadeados cronologicamente, explicam-se uns pelos outros.

As fomes do reino influíam até sobre os casamentos da casa real:

«Martim Gonçalves da Camara, e o Mestre seu irmão, a cujos conselhos e disposição estava El-Rei (*D. Sebastião*) entregue, foram

que affligiram o reino, e a peste de 1505 (1), provaram a D. Manuel e a seus fanáticos conselheiros que tinham caído em grave êrro. Os judeus convertidos em cristãos novos, com direitos que não possuíam até ali, fizeram-se usurários e exploraram a nossa inércia e incapacidade (2). Seguiu-se depois a matança dos cristãos novos em 1506 (3), na mesma Pascoela em que se fizera, nove anos antes, o roubo dos judeus menores — tudo de-balde; — não foi possível, nem extinguir a prodigiosa vitalidade da raça, nem remediar a nossa miséria com torpes expedientes (4). Não faltou quem desse a D. Manuel bons conselhos e indicasse

de parecer convinha muito ao reino de Portugal aquella aliança de parentesco com França (*com a princesa Margarida, irmã de Francisco I*) por ser mais bem provido de mantimentos, de *que muito carecia, principalmente de pão.*» (Santarém, *Quadro*, III, pág. 406).

(1) Vid. a n. 3 da pág. 146 sôbre a relação da fome de 1503 com esta peste de 1505; e de ambos os flagelos com as transacções dos judeus (nota que segue).

(2) Vid. o que diz Góis (*Chron.*, P. I, pág. 38) sôbre o arrendamento dos *Dizimos* das Igrejas e das *nouidades* dos campos, etc., por parte dos cristãos novos.

«... porque, por meio d'elles, passavam aos outros portos da Europa todas as riquezas, que ao de Lisboa trazião da Asia as suas náos.» (Gordo, pág. 9).

(3) Góis, *Chron.*, P. I, pág. 277, diz que foram 1:900 os mortos; o mesmo refere o Bispo D. Jerónimo Osório; Garcia de Resende (*apud* Gordo, pág. 27) pretende que foram 4:000.

(4) Na *Memoria* de Monsenhor Gordo encontrará o leitor a numerosa lista das concessões feitas aos judeus pelos nossos Reis, e a lista, mais numerosa ainda, das *revogações*. Era um meio indirecto, embora odioso, de criar receita. Os Reis da dinastia Afonsina (D. Sancho II, D. Denis e D. Fernando) apreciaram muito bem os serviços dos judeus; do mesmo modo o grande Rei D. João I; mas os netos quizeram ser mais espertos que os avós — e só foram menos honrados (Vid. Gordo, págs. 21 e 22). Prelados como o Bispo de Lisboa, D. Gil Alma, poucos teve a Igreja lusitana (Gordo, pág. 24).

o verdadeiro remédio contra a carestia, que resultava da improdutividade do solo; contra a usura, que era a consequência da nossa prodigalidade e da imensa importação de objectos de tôda a ordem, desde os mais triviais aos mais custosos; finalmente, contra a corrupção do clero(1) e da côrte, que nascia da ociosidade e sêde do ouro. Os conselhos de Góis não foram ouvidos; as medidas económicas, que êle propunha, sôbre a carne, sôbre a caça, sôbre a pesca e sôbre outras indústrias, fundando-se nos fenómenos que êle presenciara fora do reino, não foram atendidas. O Viso-Rei D. Francisco de Almeida tinha a franqueza de dizer a D. Manuel, entre outras coisas: «que nunca seria bem servido, se não quando seus capitaens, & officiaes *não comprassem nem vendessem*, nem leuassem camara» (Góis, *Chron.*, iv, pág. 617). Estas vozes proféticas encontraram orelhas moucás.

D. Manuel, não contente ainda com os rios de ouro que as naus lhe traziam, agravou o imposto de tal modo, que o reino todo protestou(2) em altas vozes — de-balde(3).

(1) Góis ilustra com vivas côres, não só a vida dissoluta de Roma (i, pág. 67, *passim*), mas as proezas com que o nosso clero (iii, pág. 141) imitava os altos exemplos do Pontífice, Cardiaes, Bispos, etc. Alexandre VI — Bórgia — agradecia o conselho, mandando a El-Rei o tradicional presente da *espada e carapuça forrada* (eram benzidas na noite de Natal e oferecidas aos príncipes que mais se distinguiam no serviço contra os turcos), mas nem por isso se emendou. D. Manuel deu os mesmos conselhos a Leão X, em vão (iv, pág. 438); o Papa pagava-lhe com elogios banais (Vid. Santarém, *Quadro*, iii, pág. 178).

(2) Góis, *Chronica*, iv, pág. 651.

(3) Góis diz ingenuamente (iv, pág. 652): «... mas posto que nestas imposições el Rei leuasse o mesmo modo que leuam todos os Reis, & Príncipes, que he tirarem dos vassallos & sujeitos tudo o que podem, era tam comedido», etc.

Nem tôdas as vilas tinham um João Mendes Cicioso (1). É certo que El-Rei tinha a fazer despesas colossais; Góis cita as numerosíssimas construções de fortalezas, igrejas, palácios, conventos, etc., etc., que o príncipe levou a cabo, e as outras qué reconstruiu; mostra-nos o arsenal de Lisboa, bem provido de tudo o que precisávamos nas Índias; acrescenta que El-Rei pagou às igrejas a grande dívida da prata (2), contraída por D. Afonso V; que reformou a escrituração da Tôrre do Tombo, criando a série dos célebres livros, iluminados, em pergaminho (3) — mas

(1) Évora opôs-se, e o vereador João Mendes Cicioso respondeu a El-Rei: «senhor, eu nam tenho necessidade de vossas merces, posto que mas offereçais, porque meu pai me deixou duzentos, & cincoenta mil reaes de renda patrimonial de que me mantenho honradamente, os quaes me nam'podereis tirar com razam, & posto que mos tomar quisesseis nem por isso hei' deixar de vos dizer verdade a qual he que tal imposto vós o nam podeis poer sobre vosso povo com razam, nem justiça, & os que vos tal cousa aconselhaõ, naõ saõ amigos de vossa alma nem da vossa honra.» (Góis, *Chronica*, P. iv, pág. 652).

El-Rei mandou-o prender, mas, reflectindo, chamou-o novamente, agradeceu o bom conselho, elogiou-o e restituiu-lhe todos os cargos.

(2) Esta dívida era avultada, porque a guerra da Espanha, causa dela, durou bastante tempo, e era mister fazer face aos grandes recursos de Fernando e Isabel, que haviam lançado mão da mesma medida, recolhendo da prata das igrejas 30 milhões de maravedis.

(3) São 58 volumes *in-fólio*, mais ou menos ricamente iluminados. No tempo de D. Manuel não se fizeram, porém, senão os 10 primeiros, porque o 11.º traz a data 1527 (assinado *Alvarus*).

Na côrte de D. Manuel havia, além do Rei, o Infante D. Fernando, seu filho, que amava muito os livros iluminados, e gastou grandes somas com êles, segundo diz Góis (*Chronica*, P. II, pág. 372):

«... & me mandou a mi hum debuxo da aruore, & tronco de toda esta progenia, desno tempo de Noe, athe o del Rei dom Emanuel seu pai, pera lho mandar fazer de iluminura, pelo mor homem daquella arte que auia em toda Europa, per nome Simaõ, morador em Bruges no condado de Flandes. Na qual aruore, & outras cousas de iluminura,

isto, e muito mais que fôsse, não podia absorver metade do que as Índias rendiam, se não fôsem as prodigalidades do príncipe para com os frades franciscanos, a dotação geral das igrejas (1499) com *novas vestimentas*, e outras coisas neste género — e mais do que tudo o luxo inaudito do próprio Rei, que «quasi todos os dias vestia cousa nova» (1), dando um tão bom exemplo à nação inteira na arte de gastar muito e depressa. Estas despesas, êste fausto, não seria tão condenável, se dêle viesse algum proveito à indústria nacional, mas tal coisa quasi que não existia (2).

e nas Chronicas despendi per sua conta huma grão somma de dinheiro.»

Esta árvore, dividida em fôlhas de pergaminho, obra de Simão Beninc (Bening, Boenic, Bering, Benichius), foi ter em fragmento (11 fôlhas, fólio peq.) ao *British Museum*. Vendeu-lha o sr. Newton Smith (que a comprou por 40 libras em Lisboa, em 1842) por 600 guinéus; dias depois, já havia quem desse 1:200 guinéus por ela.

Beninc foi discípulo de Gerhard Horebout (Vid. pág. 49, n. 4) e de Goswin van der Weyde. Em outra ocasião ilustraremos a relação em que está S. Beninc com o Simon Portugalloys de Wauters e Harzen, e o mestre Simão de que fala Francisco de Holanda (Raczynski, *Arts*, pág. 55).

Ninguém se lembrou até hoje, entre nós, de apontar sequer esta importante questão, nem Raczynski mesmo, nem ainda o sr. Figanière, pág. 270, nota.

(1) «... pelo que tinha tantos vestidos que todolos annos mandava repartir duas vezes muitos de seda, & pano com os fidalgos, caualeiros, & escudeiros, & moços da camara que andauão na corte, de que per seu falecimento sobejaram tantos que poucos dos seus moradores ficaram sem auer alguma peça delles, & quasi a totalas Egrejas do Reino se deram ornamentos dos seus roupões, capas, & opas de seda, borcados, tela douro, que pera isso se desfizeram.» (Góis, *Chron.*, iv, pág. 643).

(2) Não existia pelo menos nas proporções do consumo, que era imenso. Góis regista alguns factos, que provam que se tentou fazer

Não queremos dizer com isto que não tivéssemos uma ou outra indústria, mas não era, nem nunca foi, um sistema; daí a importação (1) de quasi tôdas as coisas de primeira necessidade, principalmente do que dizia respeito à alimentação e ao vestuário. Temos na *Chronica* de Góis, em numerosíssimas citações, as provas disso. Em Lisboa existiam vinte e quatro grémios de artífices com posição privilegiada (2), mas o que êles faziam não chegava para a côrte, para as expedições e mil outras necessidades.

alguma coisa; aludimos à criação das oficinas de armeiros em dezasseis cidades do reino (Vid. pág. 141); sabemos pelo mesmo escritor que só na expedição de Lopo de Brito (1519) mandou El-Rei à ilha de Ceilão mais de *quatrocentos homens carpinteiros & pedreiros*, que iam para reconstruir a fortaleza (*Chron.*, iv, pág. 567); sabemos que numa expedição ao reino de Manicongo mandou D. Manuel de empréstimo ao nosso aliado «pedreiros & carpinteiros pera fazerem Egrejas, & huns paços para o mesmo Rei, ao modo dos de ca, & outros officiaes de diversos officios» — isto tudo era bom para construir cidades, mas não alimentava um povo. A existência de alguns notáveis artistas portugueses, como os pintores da escola de Grão Vasco, os prodigiosos ourives da mesma época e outros, em nada altera a questão; eram artes e indústrias de luxo.

(1) Vid. as notícias de Guicciardini, pág. 52; daí a cunhagem constante de moeda (Vid. atrás pág. 145), para saldar o enorme excesso da importação, o *deficit* no nosso balanço comercial. O ouro das Índias não vinha *para* Portugal; vinha *a* Portugal, para rolar, acto contínuo, para Flandres.

(2) D. Manuel, querendo castigar os habitantes de Lisboa por causa da carnificina dos cristãos novos, determinou que: «... não aja mais na dita cidade eleição dos vinte quatro dos mesteres, nem isso mesmo os quatro procuradores delles, que na camara da dita cidade soham destar pera entenderem no regimento, & segurança d'ella, com os vereadores da dita cidade, & os nam aja mais, nem estem na dita camara, sem embargo de quaesquer priuilegios, ou sentenças que tenham pera o poderem fazer.» (Góis, *Chron.*, i, pág. 282).

Gand tinha, no meado do século xiv (1356-1357), 59 meste-

El-Rei D. Manuel cogitava dia e noite só em duas coisas: numa nova cruzada contra os turcos, para conquistar os lugares santos (1), e nas coisas da Índia. O embaixador de Veneza em Lisboa, Messer Pasqualigo, escrevia ao Doge em 1501 acêrca da impaciência febril de El-Rei sôbre as notícias da Índia *una hora gli par mille anni* (2). As suas esperanças, os seus projectos não conheciam limites; El-Rei chegava a dizer em 1501 a outros diplomatas italianos, para destruir as últimas esperanças da república, que a viagem à Índia, ida e volta, se faria, de futuro, em *oito* ou, quando muito, em *dez meses!!* Concebe-se perfeitamente a impaciência; a febre mesmo se explica; — era geral em tôda a Europa (3); mas o que não se explica

res; no fim do século xv (1476-1477), 53 (De Busscher, *op. cit.*, págs. 24-27).

Isto prova bem, à evidência, que a actividade da indústria de Lisboa em 1509 não estava em relação alguma com a importância de uma metrópole, como Lisboa então era, muito maior do que Gand em 1356!

(1) Esta idea da cruzada volta em tôdas as cartas de D. Manuel a Alexandre VI e Leão X; os Papas louvavam o zêlo, mas deixavam-se ficar em casa. É provável que D. Manuel tivesse, além do motivo religioso, um motivo político: a expulsão dos turcos da Europa para libertar Constantinopla (tomada em 1453); da Síria, para libertar Jerusalém (retomada em 1187); da África, para libertar o Cairo e Alexandria, onde Solimano II acabava de aniquilar (1517) o nosso antigo inimigo, o Sultão do Cairo, Kanzu-Ghawri. Êste último golpe contra o dominio turco no Egipto destruíra o único inimigo sério que tínhamos contra nós no comércio da Índia.

(2) Carta de 19 de Outubro de 1501; *apud* Peschel, *op. cit.*, pág. 579.

(3) Leão X lia, sôfregamente, até alta noite, a sua irmã e a vários cardiais, o *ms.* das *décadas* de Petrus Martyr de Anghiera, e pedia em carta autógrafa ao autor a publicação immediata dêle. Em Londres fazia Henrique VII a apoteose dos descobridores; a *Signoria* de Veneza expedia correios a todos os seus embaixadores, ordenando a coor-

é que os sintomas gerais na vida económica da nação, os frequentes transtornos e desequilíbrios da fortuna nacional, os conselhos e avisos proféticos de Damião de Góis, de D. Francisco de Almeida, de Afonso de Albuquerque não fôsem ouvidos. Eis as causas da rápida decadência do comércio, perda irremediável, do *desfalecimento dos ânimos*(1), perda irremediável!

Assim se explica como, não podendo os feitores da Casa da Índia, por falta de tempo, recolher e contar o dinheiro que ali afluía em tempos de D. Manuel, se achavam os feitores do seu neto em Antuérpia em tais apuros, que pediam moratória para pagar as letras de D. Sebastião sobre a primeira praça da Europa (2).

b) SÔBRE O COMÉRCIO ORIENTAL DAS ESPECIARIAS

O negócio das especiarias e drogas orientais era o ramo mais lucrativo do comércio dos séculos xv e xvi. As ideias dos descobridores espanhóis e portugueses giravam em volta dêsse problema: achar a terra *ubi piper et auri*

denação immediata de tôdas as notícias obtidas das lições escritas e orais.

(1) A *Chronica* de Damião de Góis vem cheia de tristes notícias depois da morte de Afonso de Albuquerque; morto o grande capitão e relaxada a salutar disciplina de ferro, que êle tinha pôsto em prática, começa a era dos desastres; logo a princípio a quixotesca expedição do seu *sucessor* (!) Lopo Soares de Alvarenga contra os rumes, com 43 velas (!) (*Chron.*, iv, págs. 412-419); depois os numerosos casos de insubordinação, as discórdias, a corrupção, as vilanias em Malaca, o *princípio do fim*...

(2) Vid. a exposição a pág. 50 e segs. Em 1568 caía sobre o reino a temerosa crise, que produziu a depreciação geral da moeda, em Abril!

copia; são as próprias palavras de Columbo, seguindo a via *occidental*, dizia êle, para Katai e Zipangu (1).

O comércio de Veneza já havia sofrido um golpe sensível com a descoberta da costa de Guiné; os portugueses trouxeram dali as primeiras drogas, que substituíram as especiarias que os venezianos compravam, oneradas por pesadíssimos direitos, por alto preço, nos mercados egípcios; a malagueta (*amonum grana paradisi*) substituiu vantajosamente a pimenta; o marfim da África substituiu o da Ásia; as plantações de açúcar da Madeira e das Canárias, da urzela em Pôrto Santo, emanciparam o comércio do Atlântico de uma tutela pesada. Os progressos dos turcos na Ásia, a sua marcha vitoriosa para o Bósforo e para o Delta do Nilo, que havia de ter o seu desenlace fatal em 1453 (tomada de Constantinopla) e em 1517 (tomada do Cairo), destruiu o comércio de escravatura asiático; neste meio tempo começava a florescer o comércio de escravatura asiático; neste meio tempo começava a florescer o comércio de escravatura africano.

Quando, finalmente, se soube em Veneza da chegada de Vasco da Gama ao Téjo com quatro caravelas, carregadas de especiarias, perdeu a república a fé no seu futuro (Vid. pág. 7).

Nós havíamos de experimentar mais tarde as dificuldades quasi insuperáveis do comércio oriental; havíamos de sucumbir muito mais depressa do que Veneza nessa absorção natural, antiquíssima, da Europa pela Ásia. Tácito conta (2) que Tibério se queixava da exportação

(1) Katai é o nome mongólico da China; Zipangu é o Japão.

(2) *Ann.*, III, pág. 53, *apud* Peschel, pág. 26, memória de Tibério ao Senado romano.

do metal para o Oriente; Plínio(1) calcula a exportação dêle, no seu tempo, em meio milhão por ano. O Oriente oferecia à Europa os produtos de mais subido valor; as especiarias, os aromas, as drogas mais raras, as madeiras mais custosas, as pedras mais preciosas e as pérolas mais peregrinas; o Ocidente não tinha equivalentes para oferecer aos filhos pródigos daquelas regiões, onde foi o berço da humanidade. O balanço anual do Ocidente com o Oriente fechava-se com um *deficit* contra a Europa, *deficit* que foi sempre crescendo, à proporção que os Sultões do Egipto levantaram os direitos nos mercados do Cairo e de Alexandria; essa elevação das tarifas coincidiu com a diminuição do comércio veneziano no Egipto, cujas causas foram já indicadas(2); os Sultões, procurando uma compensação na subida dos direitos, arruinaram o comércio, e arruinaram-se a si próprios.

Os turcos não acharam em 1577 senão ruínas no tesouro do Cairo. As condições do comércio do Ocidente com o Oriente tinham melhorado algum tanto no decorrer do século xvi; os venezianos levavam a Alexandria ferro, cobre, azougue, madeiras vulgares e escravos asiáticos, mas, ainda assim, saldavam o balanço anual só à custa de 300:000 ducados em metal(3). Pouco a pouco foram-se, até fins do século xv, esgotando as minas da Europa, de sorte que no fim dêste século tinha a moeda o dôbro do valor pelo qual cursara no século anterior, tendo aliás aumentado a liga.

No começo do século xv cabiam 6 maravedis no real de prata; no fim do século davam-se 34 por um real! Na

(1) *Historia Nat.*, vi, pág. 26, *apud* Peschel, pág. 27, nota.

(2) Vid. a exposição a págs. 7-12.

(3) Vid. pág. 9.

Inglaterra tinha em 1400 a libra esterlina o volume triplo da actual (em 1430 só tinha o duplo; em 1464 só 1 e meio; foi a rainha Isabel que fixou o seu valor actual). Em França desceu a *livre* a um oitavo do seu antigo valor. Em 1492 não tinha tôda a Europa nos seus cofres mais do que *um milhar de milhões* de francos!

Como se vê, a situação havia-se tornado insuportável para a Europa; ou esta havia de abandonar as vias antigas do comércio, achando outras novas, ou havia de perecer (1); Sem as descobertas dos portugueses, que arrancaram o monopólio aos islamitas, e sem as nossas lutas heróicas, que lhes paralisaram as fôrças na Ásia, talvez a Europa tivesse sido sujeitada ao Alcorão no século xvi, porque os turcos chegaram a paralisar metade do organismo económico do orbe (2). A descoberta de Vasco da Gama curou essa paralisia; não era pois muito que Portugal colhesse o legítimo fruto da sua heróica coragem e herdasse no Oriente as terras *ubi piper et auri copia*.

Para ilustrar com algumas cifras o que fica dito no primeiro capítulo (3) dêste trabalho, não será inútil acrescentar algumas palavras sobre as condições económicas do comércio oriental, antes e depois das conquistas dos portugueses. O pesadíssimo tributo com que o Sultão onerava todo o comércio oriental, que tinha de passar forçosamente pelo Cairo (Babilónia) para embarcar em

(1) Esta crise temerosa coincide com os esforços desesperados dos alquimistas, com essa febre atrás da fórmula misteriosa do ouro. Uma crítica acanhada atribuiu êsse labutar da alquimia e o impulso dos descobridores à *sêde do ouro*, e a outros motivos mesquinhos, quando uns e outros obedeciam apenas ao instinto da salvação.

(2) Vid. pág. 154, nota 1; o plano de D. Manuel contra os turcos.

(3) Vid. pág. 11, nota 1.

Alexandria, dava o seguinte resultado no preço das especiarias:

O quintal de gengibre custava em Calecut 4 cruzados; o *bahar* (a 5 quintais) 20; em Alexandria custava o quintal 11 cruzados; e o *bahar* 55! O incenso custava em Alexandria 2 cruzados cada quintal, preço que se pagava em Calecut pelo *bahar* de 5 quintais (Vid. *Roteiro da viagem de Vasco da Gama* em 1497, ed. 2.^a de Herculano e Paiva, págs. 116 e 117).

Com a descoberta de Vasco da Gama caíram na Europa os preços das especiarias (Vid. o que dissemos no cap. 1 sobre a carta de Macchiavelli); contudo, a maior procura do género equilibrou pouco depois os preços, de sorte que, custando o *bahar* de *cravo* apenas 2 ducados nas ilhas Malucas, pagava-se em Malaca a 14, em Calecut a 50 (!) e em Londres a 1:680 ducados!! (Ramusio, *Viaggi*, 1, pág. 342, *apud* Peschel, pág. 645 e 666, nota); convém lembrar que só as cinco ilhas Malucas produziam 15-20:000 quintais.

Note-se que os preços de transporte não justificavam essa prodigiosa diferença, nem o preço do seguro, de 6 a 8 por cento, que subia a 15 e mais só em risco de guerra (Vid. pormenores em Peschel, pág. 45). Não admira, pois, que o lucro da carga de um único navio (a *Vitória*), da expedição de Fernão de Magalhães, desse para pagar *oito vezes* o custeio de tôda a expedição, composta de cinco navios!

A *Vitória* trazia 533 quintais de *cravo*, que haviam custado nas ilhas (Vid. o cálculo supra: 2 ducados por cada *bahar* de 5 quintais) 213 ducados, e produziam em Londres (a 336 ducados cada quintal, segundo Crawford, *apud* Peschel) 179:088 ducados. Ora a expedição dos cinco navios havia custado apenas 22:000 ducados (8 milhões e 1 têrço de maravedis).

Assim se explica a alegria de Carlos V na carta a sua tia, a Arquiduquesa Margarida de Áustria, governadora dos Países-Baixos:

«Madame ma bonne tante, il a pleu a dieu, que de larmee que avoye despeechee et envoie pour descouvrir l'espicerie quest dentre mes limites aux Indes, est retournée une navire chargée de plusieurs sortes despiceries, que se sont trouvees et decouvertes en mesdites limites. Les capitaines de laquelle naviere mont apporte nouvelles, que apres eulx estre comme perduz par long voiage, tel que d'avoir circuy (a peu prez) la rotondite du monde, aucunes des navieres de leur compagnie et armee se sont espertes, et est demeuree lune en lisle de Maluco, pour y cuillir et charger espicerie dont la dite isle est bien furnye: et espere (avec layde de dieu) que ladite naviere ainsi demeuree a Maluco sera bientost avec sa charge en mes royaumes de pardeca.»

Em outra passagem lê-se:

«... Larmee que passe trois ans javoye envoie aux espiceries est retournée et a este au lieu ou croit ladicte espicerie, ou jamais Portugalois ny autre nation ne furent. Et ont rapporte pour approbation une navyre chargée de cloux de girouffle, et monstre de toutes autres manieres despiceries, si comme de poivre, canelle, ginginbre, noix muscade et bois de san Oale (Sandale). Dautre part ma este apporte lobeysance des roys de quatre ysles ou est ladicte espicerie, dont le roy de Maluke est principal. En ces ysles se trouvent pareillement perles et mynnieres dor. Et afferment mes capitaines de ladicte armee avoir en ce voiage alle si avant, quilz ont rodoye tout le monde. Et pour ladicte comodite que me peult de ce venir et a toute la chrestiennete je me delibere dresser nouvelle armee pour y renvoyer.»

(Carta de 31 de Outubro de 1522 em Dr. K. Lanz. *Correspondenz des Kaisers Karl V.* Leipzig, 1844-1846, 3 vols. de cartas tiradas do arquivo da coroa, em Bruxelas. Estas importantíssimas cartas abrangem os anos 1513-1566; a carta citada acha-se em vol. 1, pág. 73).

Esta questão das ilhas Malucas (que foi apenas um dos resultados da imprudente política de El-Rei D. Manuel para com Fernão de Magalhães) deu muito que fazer à coroa de Portugal, e só acabou com o sacrificio de 350:000 ducados de ouro, pagos por D. João III, segundo o tratado de Saragoça em 1529 (Vid. Góis, *Chronica*, P. iv, págs. 483-488; Barros, *Decadas da Asia*, II, liv. v, cap. viii; Santarém, *Quadro*, III, pág. 377, e sobretudo a lúcida exposição de Peschel: *Der Streit um die Molukken*, *op. cit.*, págs. 646-666).

C) A FEITORIA DE PORTUGAL EM ANTUÉRPIA

Os documentos, que deviam figurar nesta secção, augmentaram de tal modo em número, que mal poderiam caber neste lugar, como fôra prometido. Já sobem para cima de *cinquenta*, e não é possível calcular ao certo os que terão de ver a luz pública. Em todo o caso, é matéria para um fascículo em separado, que seguirá a êste ainda no presente ano.

IV

VARIA FORMA

a) RETRATO DE CARLOS V, POR DÜRER

A citação de Pacheco a pág. 82 tem certo valor, em vista de uma comunicação de J. Hübner (*Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte*. Dresda, 1866, em *Zeitschrift*, vol. 1, pág. 129). O autor fala de uma *raridade* que se acha no gabinete de gravuras de Dresda, que é uma gravura *em madeira* representando o retrato de Carlos V, como Rei de Espanha, em 1518. Hübner prova que é o original de uma gravura de madeira de 1519, que corre entre as obras *duvidosas* de Dürer, segundo a opinião de Heller, Bartsch e Passavant. O professor Hübner atribui êsse retrato a *Lucas Cranach*; e Alfred Woltmann, dando conta da obra de Hübner, aprova o dito. Nenhum dos dois escritores teve conhecimento da citação de Pacheco, nem mesmo Thausing, que diz:

«Não temos notícia alguma que indique que Dürer estivera depois disso em relações [12 de Novembro de 1520, data em que obteve a confirmação imperial da patente de Maximiliano I] com Carlos V, ou com os sábios junto à côrte imperial.» (*Dürer*, pág. 404).

Em frente destas declarações collocaremos as duas citações, bem evidentes, de Pacheco:

«Retrató en un lienzo blanco de aguadas al emperador

Cárlos V *siendo mancebo*, que se ló envió a Rafael de Urbino é hizo de él gran estimacion.» (*Arte de la Pintura*, ed. 1866, vol. II, pág. 134). E:

«Tambien es de notar la gran estimacion que hizo de él [Dürer] el eminentissimo Cárlos V, por el avantajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Urbino, le envió su mismo retrato de *mancebo* de mano de Alberto Durero, en *un lienzo blanco, dibujado de aguada* (como se ha dicho otra vez)», etc. (Idem, pág. 164).

Este *otra vez* é a citação anterior de pág. 134.

O modo de execução do retrato concorda plenamente com o processo usado por Dürer para esta ordem de trabalhos, e que Thausing confirma a pág. 354, a propósito do próprio retrato do artista, que Dürer enviou de presente a Rafael em 1515 ou 1516.

Pacheco diz em ambas as citações que o retrato do Imperador fôra feito *siendo mancebo*. A gravura em madeira do gabinete de Dresda citada por Hübner é de 1518; Carlos V nasceu a 24 de Fevereiro de 1500 em Gent; há pois concordância em tudo.

Resta saber onde é que Dürer retratou o Imperador. A gravura em madeira representa o príncipe como *Rei de Espanha*; Carlos herdou esta coroa por morte de Fernando, o *Católico* (23 de Janeiro de 1516), mas só veio à Espanha em 1517, deixando o govêrno entregue, no intervalo, ao Cardial Ximenes. Carlos tomou conta do govêrno dos Países-Baixos em 1516; partiu para a Espanha em 1517; voltou à Alemanha em 1519, e foi coroado Imperador a 23 de Outubro de 1520, em Aachen. Dürer assistiu a êste último acto, mas não obteve então a confirmação da patente de Maximiliano I; só em Colónia, para onde tinha ido de Aachen, é que lha deram, a 12 de Novembro.

Infelizmente não há notícia senão de uma viagem de Dürer aos Países-Baixos (de 12 de Julho de 1520 a 12 de Julho de 1521). Carlos V esteve nos Países-Baixos desde o seu nascimento em Gent, 1500, até 1517; a gravura de Dresda é de 1518. Perguntamos novamente: ¿onde é que Dürer retratou o futuro Imperador?

Não o podemos dizer; o que nos parece fora de dúvida é que o retratou; a gravura de 1518 está numa relação íntima com o retrato citado duas vezes, e mui explicitamente, por Pacheco.

Folgaríamos que estas nossas notícias fôsem o ponto de partida para uma justa restituição do retrato de Lucas Cranach a Albrecht Dürer.

b) O RETRATO DE DAMIÃO DE GÓIS,

POR ALBRECHT DÜRER

Ao retrato de Carlos V por Dürer podemos ajuntar uma outra novidade: o retrato de Damião de Góis, por Dürer. Bem sabemos que vamos provocar uma discussão em regra da parte dos especialistas alemães; entretanto, não é só pelo monograma que fazemos argumento. O monograma não é mais do que o fecho duma série de argumentos aceitáveis.

A pág. 125 e seguintes indicámos as relações de Góis com os humanistas alemães; a sua intimidade com os Fugger (pág. 131), as suas visitas a Peutinger (pág. 133), o seu trato íntimo com Erasmo, cujo hóspede foi várias vezes e por longo tempo em Freiberga. Erasmo foi retratado por Dürer mais de uma vez (1); Peutinger fazia enco-

(1) Dürer fêz dois desenhos a carvão, tirados do natural em Bru-

mendas a Dürer para as suas publicações; finalmente, os Fugger forneceram a Dürer as cartas de recomendação para Antuérpia, que lhe abriram ali tôdas as portas, inclusive as da *Feitoria de Portugal*. Nestas circunstâncias é muito possível que Góis conhecesse o ilustre artista. Góis, que já caracterizámos (1) como um amador-artista, possuía em Lisboa uma galeria de quadros tão notável, que mais de uma vez a foram visitar El-Rei D. João III, a Rainha, a Infanta D. Maria e o Cardial D. Henrique. Góis fêz (como consta do seu processo) (2) numerosos

xelas (1520), e uma gravura em cobre, feita de memória, com o auxílio dêsses desenhos.

Notaremos que Góis teve relações pessoais com Lutero e Melancthon, que Dürer profundamente venerava, e que retratou também.

(1) *Musicos Portuguezes*, vol. I, págs. 121-125. O Motete de que falámos acha-se com efeito no *Dodecachordon*, a págs. 264 e 265, como verificámos no exemplar dêste raríssimo livro, que descobrimos na Biblioteca Nacional de Lisboa; damos a interessante inscrição que precede o Motete, *Ne læteris inimica mea*:

«Svbiungemus autem huius Modi aliud euemplum amici nostri Dami | ani à Goes Equitis Lusitani, uiri nobilis, & eximij nostræ tempestatis | Symphonetæ. Qui postq̃ totam fermè lustrasset Europam, hic ad Hercy | niæ syluæ caput D. Erasmvm Roterrdamum inuisit, cuius hospitio ali | quot mensibus suauiissime est usus, hinc inter nos noticia orta, hinc amici | tia facta, quæ nunq̃ quo ad uixero euanescet. In huius Cantilenæ Basi | atq̃ Cantu, olij modi uera est formula. Tertia uox in neutram partem | explet modum, sed de utroq̃ extremo participat ac uelut suum communi | cat corpus. Verba sunt ex septimo Capite Micheæ.

«Aliud Aeolij Modi exemplū authore D. Damiano à Goes Lusitano».

Segue depois o Motete.

(2) Vid. a cópia autêntica que existe na Biblioteca Nacional. Ms. B. 16-11 da colecção Moreira: Colecção das mais célebres Sentenças das Inquições de Lisboa, Évora, Coimbra, e Goa, etc. Vol. I, fól. 62-134.

presentes de obras de arte a estabelecimentos pios e igrejas, e deu outras, de grande valor, até a príncipes (1).

Um amador que dispendia tanto, por amor da arte, não deixaria de comprar uma reliquia de Dürer ou encomendar-lhe alguma obra, viajando num país onde todos os amigos lhe falavam do célebre artista.

Góis chegou a Flandres em 1523, pela primeira vez, e daí a pouco, começou as suas viagens pelo centro da Europa, e principalmente pela Alemanha, que duraram até 1545. Dürer faleceu a 6 de Abril de 1528; não há pois impossibilidade pelas datas; o retrato representa cêrca de 25-30 anos; tendo Góis nascido em 1501, e Dürer falecido em 1528, seria o retrato executado cêrca de 1526-1528. A gravura, em cobre, é mui rara; existe um exemplar na Biblioteca Nacional de Lisboa (2), e outro, mais perfeito, em poder do nosso amigo, o sr. Graça Barreto; é por êste que fazemos a seguinte, breve, descrição:

Tamanho da gravura (em cobre), com a inscrição, 16 centímetros e 7 milim. de altura, sôbre 12 cent. de largura; formato do retrato, pròpriamente, sem a inscrição: 13 cent. e 5 milim., sôbre 12 cent. Góis representa, como dissemos, cêrca de 25-30 anos. Veste um gibão de pano fino, riscado em xadrez, guarnecido com uma gola de finas peles; o gibão, entreaberto na parte superior,

(1) Um livro de horas de Nossa Senhora, iluminado por mestre Simão de Bruges (Vid. o *Benichius*, a pág. 133, n. 2), que Góis deu em 1544 à Rainha D. Catarina, mulher de D. João III, foi avaliado por António de Holanda em 750 cruzados; havia custado a Góis mais de 300 (Vid. o processo *ms.*, citado supra).

(2) Acha-se no seguinte livro de Góis: *Vrbis lovaniensis obsidio*. Olisipone apvd Lodouicum Rhotongium 1546. Ex libris C. Van Hulthem.

As margens da gravura foram aparadas (Biblioteca Nacional, A-3-57. Reservado).

descobre uma espécie de camisa afogada, sem botão nem abertura, que sobe até ao pescoço, pouco abaixo da barba. Cobre-lhe a cabeça o chapéu tricorne, de feltro, que foi tão usado pela nossa nobreza no século xvi (1). O retrato, quasi em busto, está colocado em três quartos, e foi tirado num recinto fechado, num quarto ou sala, porque na pupila do olho reflecte-se o caixilho de uma janela. O rosto é magro, ossudo, as maçãs um pouco salientes; a barba, escassa nas duas faces, condensa-se para a ponta; o bigode, pouco basto, cobre um lábio delgado, que fecha firmemente sobre o lábio inferior, mais cheio; um nariz forte, com amplas raízes, corrige o corte um pouco feminino dos lábios, nos quais se casa a firmeza com a doçura. Dois olhos grandes, bem rasgados, cheios de inteligência e audácia, e acompanhados por uma curva enérgica das sobrancelhas, completam a expressão da fisionomia. O cabelo é mais abundante que a barba, e desce, saindo das duas abas do chapéu, em caracóis, até abaixo das maçãs do rosto. Se não fôra o chapéu tricorne, que, pela curva exterior muito pronunciada, acusa uma fronte alta e espessa, dir-se-ia que estávamos diante do retrato de um humanista alemão ou flamengo do século xvi. O olhar, um pouco levantado, que fita e interroga com a maior franqueza, denuncia o homem habituado ao exame das pessoas e das coisas, com inteligência e coração aberto a todas as questões da sciência e da arte, o espirito cosmopolita, de que Portugal apresentou bastantes exemplares nos séculos xv e xvi, mas de que os séculos anteriores foram tão avaros (2).

(1) Vid. as gravuras dos *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas*. Lisboa, 1817.

(2) A intolerância religiosa tomou a seu cargo livrar o país dessa

Voltemos, porém, à gravura. Pode ela ser, ou cópia de quadro, ou executada por um desenho ou esbôço a carvão (1), ou cópia de uma gravura anterior, em madeira. Não nos atrevemos a decidir entre estas hipóteses, mas inclinamo-nos à última. Quando mesmo a primeira origem do retrato coincida com a última hipótese, não se segue que a gravura em cobre não seja do mestre, pois Dürer utilizou ambos os processos com igual resultado artístico, em retrato do mesmo personagem, variando apenas no formato da obra.

O monograma *A. D.* está no canto superior, do lado esquerdo. A inscrição latina do retrato damo-la em nota (2).

Concluïremos com a notícia de mais alguns retratos de Góis, que podem auxiliar a questão:

15.. Retrato com o monograma *A. D.*

espécie perigosa, e conseguiu-o, anulando-nos, isolando-nos de todo o movimento europeu.

(1) A maior parte dos retratos, que Dürer pintou ou gravou, tiveram por base um esbôço a carvão, como se prova pelos numerosos exemplares dêstes últimos, que ainda existem.

(2)

Damianvs a Goes.

Thucydides gentis enarrat gesta Pelasgæ.

Romanis claret Liuius in Decasin (σ iv)

Hic alia vt taceam serâ data scripta senectâ,

Æthiopvm accepit nomen ab Historia.

Esta inscrição é a que Schott (*Hispania*, vol. II, pág. 825) cita como sendo a de Arias Montano.

O retrato de 1817 (*Varões & Donas*) traz os mesmos versos com as variantes :

Gentis Thucydides, etc.

Romana claret *Liuius historia*;

1572. Retrato por Felipe Galle ou Gallæus (1) (Phil.).
1602. Retrato por Hogan (2).
1817. Retrato por J. da Cunha (delin.) e C. de Fontes (3) (grav.).

s. d. Anónimo; da colecção de Diogo Barbosa Machado, vol. II. Formato maior (4).

s. d. Anónimo; da mesma colecção; antigo, gravado em madeira; forma circular, formato pequeno.

O último destes cinco retratos talvez seja o espécimen mais antigo, o tipo que serviu para os outros.

Concluimos, por hoje, esta nota; em breve voltaremos

(1) Êste artista publicou as seguintes colecções de retratos:

Gallæus (Phil.) *Effigies XLIV doctorum virorum de disciplinis bene merentium*. Antuerpiæ, 1572. Em 4.º e in-fól.

«Gravé d'après les originaux», acrescenta Brunet, 5.ª edição, vol. II, pág. 1464.

Gallæus (Phil.) *Effigies LI doctorum virorum qui bene de studiis litterarum meruere*. Antuerpiæ, 1581 e 1587, in-4.º e in-fól.

(2) Apareceu na edição das obras latinas, impressa em Colónia em 1602, oficina de Birckmann.

(3) Copiado do de F. Galle de 1572.

(4) Esta colecção, doada a D. José por Diogo Barbosa Machado, compõe-se de 857 retratos, distribuídos em 4 vols. (I, 274 retratos; II, 293 retr.; III, 149 retr.; IV, 141 retr.) (*Dicc. Bibl.*, VII, pág. 458). A Biblioteca do Rio de Janeiro ficou, indevidamente, com estas relíquias e com outras gravuras ainda de maior valor; a nação não autorizou, que nós saibamos, semelhantes espoliações. J. da Silva (*Dicc. Bibl.*, VII, pág. 84) dá a seguinte notícia, muito vaga, dos três retratos de Góis, que estão no vol. II da colecção de Barbosa Machado:

«Em que entram dous, um maior e de excellente buril, e outro mais pequeno, aberto por Joh. Hogan. Ha outro de pau antigo, e pequeno, de forma circular entre os numerados.»

O primeiro pode ser o de Galle, formato in-4.º ou fól., ou o de A. D. in-4.º; o terceiro é talvez a chave do enigma para se resolver sobre os seis retratos,

ao assunto das gravuras, e falaremos então de um retrato (pintura), que ficou inédito.

c) TESOUROS DE ARTE PORTUGUESES EXISTENTES
NO ESTRANGEIRO

Alguns livros de *Viagens*, ultimamente publicados, têm-se occupado, mais ou menos, com assuntos de arte. Têm-nos dito o que contêm as principais galerias do continente (1).

Melhor serviço teriam prestado, se nos houvessem descrito os tesouros de certas colecções especiais dos mesmos centros que visitaram, *tesouros de arte portuguezes*, aos quaes estão ligados nomes e factos da nossa história.

Ninguém nos disse até hoje que na *Schatzkammer* de Viena (*Catálogo*, ed. 1873, pág. 100, n.º 105) existe uma das raríssimas obras primas dos fins do século xv. É uma *salva de prata dourada*; a parte figurativa (trabalho abolidado), que representa scenas da Bíblia, cobrindo não só o fundo, mas ainda as bordas da salva, está admiravelmente trabalhada. Na rodela do fundo vêem-se as armas dos Condes de Oriola.

Ninguém ainda nos disse que na galeria de Dresda (n.º 626, *Cat.*, pág. 170) está um belo quadro, autêntico, bem conservado, e *assinado*, da escola portugueza de pintura do século xvi: a *Comunhão de Santo Onófrio*, de

(1) Questão de mais ou menos nomes, que se acham, de resto, mais correctos e mais completos nos *catálogos* das ditas galerias. Por galerias do continente deve entender-se a do Prado em Madrid, a do Louvre, as de Munic e Viena na Alemanha, a de Florença — e mais nada.

Vasco Pereira (*Vasco Pereira Pictor*. 1583). Pertenceu à colecção de Luís Felipe, e podíamos-lo ter comprado por 5 libras, que tanto custou.

Ninguém nos disse até hoje que na *Ambraser-Sammlung* de Viena (*Cat.*, 1873, pág. 26, n.^{os} 18, 21 e 48) estão três quadros, provavelmente portugueses, do século xv; um belo retrato de D. João I(1) (1385-1443, com uma inscrição latina, incompleta, por apagada), e dois retratos, mais belos ainda, de sua neta, a Infanta D. Leonor, filha de El-Rei D. Duarte e casada com o Imperador da Alemanha, Frederico III (Frederico IV como Rei dos romanos; Imperador em 1439; morreu em 1493). Esta princesa casou em Roma em 1452 (2) e morreu perto de Viena em 1467. Ambos os retratos representam a mesma doce e meiga expressão, graça ingénua e cândida beleza; todos os três sôbre tábuas, a têmpera, e bem conservados, sobretudo os da princesa.

Ninguém ainda nos disse que na galeria ducal de Gotha se guarda uma das raras jóias de Josefa de Óbidos (Nossa Senhora com o Menino dentro de uma cercadura de flores) (3).

Ninguém nos disse até hoje, nem palavra, das armas dos conquistadores portugueses (séc. xvi), que estão na colecção do Príncipe Carlos da Prússia (irmão do Imperador), em Berlim.

Ninguém ainda nos disse que no *Museu nacional* de

(1) Vid. o que dizemos a pág. 101 sôbre o retrato de Jehan Malwel, enviado de presente a D. João I pelo Duque de Borgonha.

(2) Vid. o quadro alusivo de Pinturichio em *Chefs-d'œuvres de la peint. ital.*, de Paul Mantz. Paris, 1870, fôl., pág. 159.

(3) H. J. Schneider: *Die Herzogl. Gemädegallerie*, pág. 59, abth. ix, n.º 12. As dimensões do quadro são pequenas, como as dos outros da autora, em geral.

Munic se guarda, com o maior aprêço, uma espada que foi de D. João III, e que é obra de Benvenuto Cellini, nem mais nem menos (1).

Ninguém nos disse, nem palavra, dos objectos portugueses (mobiliário do século xvii) que estão no *Oesterr. Museum f. Kunst und Industrie* — e assim por diante.

Parece-nos que estes objectos são dignos da atenção dos nossos viajantes, e que há um meio mais proficuo de servir o país do que rapsodiando catálogos de galerias.

d) OS ESTUDOS DE ARTE EM PORTUGAL

A pág. 96 apontámos um fenómeno curioso que se dá entre nós: os estudos de arte estão sendo tratados com uma profusão de nomes e de títulos, que já de si predis põem para a desconfiança que se nota no público com relação a essa espécie literária, iniciada apenas e já desacreditada.

O público tem de facto razão; essa riqueza de nomes e de títulos encobre apenas a pobreza de ideas; uma análise das fontes(2) dêsses livros acabaria por restituir a seus donos o pequeno resíduo que ficasse, depois de despidos os livros dos seus atavios eruditos. Ficaria o esqueleto, se ficasse em pé.

(1) Esta admirável espada foi dada por D. João III ao Conde de Büren (general do tempo de Carlos V) e êste deu-a ao Marquês de Brandenburg, Albrecht Alcibiades. Pertenceu à colecção Ansbach, que existia em Erlangen no princípio dêste século. Dali passou, por compra, ao *Museu nacional*, com outros objectos da mesma colecção.

(2) Uma análise das fontes, aplicada à nossa literatura *erudita* (*sic*) moderna, daria resultados flagrantes e misérias incalculáveis.

Já examinámos atrás o que os nossos viajantes se esqueceram de dizer; examinemos agora o que êles têm dito.

Restringir-nos hemos ao exame de uma parte da questão, que se refere ao método de exploração das galerias estrangeiras e ao fim mesmo dessa exploração, com relação a Portugal, deixando de parte a crítica subjectiva dos autores.

Êsses livros de *Viagens* têm chamado a atenção sôbre algumas galerias de primeira ordem (vid. retro), mas esqueceram as condições especiais de desenvolvimento da civilização alemã e italiana que promoveram a criação de centros artísticos em numerosas cidades, que nunca foram, nem são, nem serão nunca grandes centros de população (1). Os viajantes não vão lá, e por isso sabem ainda menos da escola alemã antiga do que da portuguesa, até certo ponto ligada à primeira. Contudo, na Alemanha lhes saberão provar, melhor do que nós o podemos fazer aqui, que não se pode aprender o *a b c* da moderna escola alemã sem se ir estudar os cartões de Asmus Carstens (1754-1798), que estão no Museu de Weimar (2); que não se pode fazer

(1) Citaremos apenas as galerias importantíssimas de algumas pequenas cidades, como Braunschweig, Cassel, Gotha, Augsburgo. Esta última está a dois passos de Munic, conta 707 quadros, entre os quais bastantes de primeira ordem, e muitos de pintores que faltam em Munic; por isso o estudo desta galeria é o complemento indispensável do estudo da galeria real de Munic; a meia hora de caminho de ferro da capital está outra terceira galeria no palácio de Schleissheim (*Verzeichniss* de 1875, 106 págs.), que serve de depósito aos quadros que não couberam na *Pinacoteca velha*, e conta 1.701 quadros (1.538 e mais 163 da galeria genealógica da casa reinante), isto é, mais 268 que a galeria principal de Munic. A dois passos da capital estão, pois, 2.400 quadros, que não existem para os nossos *touristes*.

(2) *Catal. des grossh. Museums*. Weimar, 1869. N.º 1-30 da Abth. v.

idea das antigas escolas alemãs da Francónia e da Suábia sem se examinar com tempo a 1.^a sala da galeria de Augsburg (escolas suábicas de Ulm e de Augsburg) e os quadros da *Moritzkapelle*, em Nürnberg (1); que não se deve falar dos Cranach (1472-1533) sem se ter estudado os seus quadros do Museu de Leipzig (2); que não se deve avançar juízo algum sobre a escola de Colónia sem um exame aturado dos quadros do Museu Wallraf-Richartz (3); que é indispensável fazer um estudo da galeria de Cassel (4) para se abrir a bôca sobre Rembrandt (5), e assim por diante.

(1) São 101 quadros exclusivamente das antigas escolas alemãs e 40 das antigas escolas flamengas (Vid. *Die königl. Gemälde-Galerie in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg*, s. d. 8.^o).

(2) São 6 de Cranach pai, 2 do filho e outros 4 da escola de C. (Vid. *Verzeichnis der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipz*, 1876—8.^o de 125 págs. com 487 quadros). Além disso, 51 cartões da moderna escola alemã: Genelli, Jäger, Schnorr, Wislicenus, Cornelius, etc., com que se poderá completar o estudo dos cartões da escola alemã, principiado em Weimar. No 2.^o andar do Museu está uma colecção de 1.772 gravuras, que, coordenadas metódicamente em 13 salas, facilitam o estudo sistemático da História da Pintura, desde o século XIII até hoje.

(3) São 405 quadros da escola de Colónia, desde 1358-1540 (Vid. *Katalog der Gemälde-Sammlung des Museums Wallraf-Richartz*, Köln, 1875, págs. 11-76).

(4) Figura nesta galeria com 28 quadros, quasi todos de primeira ordem; antes dos roubos do comissário francês Denon, possuía a galeria, então de *primeira ordem*, 30 Rembrandt, 20 Breughel, 20 Van Dyck, 10 Potter (!), 25 Rubens, 9 Neefs, 20 Teniers, 11 Van der Werff, 21 Wouvermann, etc. Hoje estão os 35 Rembrandt reduzidos a 28, os 20 Van Dyck a 17, os 10 Potter a 3 (!), os 25 Rubens a 19, os 20 Teniers a 7; de 2 Rafael falta 1, etc. Eis os resultados das proezas de Mr. Denon.

(5) Esta galeria conta, segundo o último *Catálogo*, 1.392 quadros, dos quais só metade (648) está na galeria, esperando a outra metade pelo novo edificio, que se está construindo.

Os nossos viajantes escritores ignoram todos que o *Instituto Städel* de Frankfurt possui as mais belas jóias e as mais autênticas das antigas escolas flamengas (1); — isto é grave, hoje, quando tanto se fala e escreve entre nós sobre essas antigas escolas (2) de Flandres e de Brabante. Os nossos viajantes portugueses poderiam prestar um excelente serviço aos nossos vizinhos da Espanha, se quisessem ter o trabalho de ir a Stuttgart (3) e fazer um inventário artístico dos belos e numerosos *quadros espanhóis* daquela galeria, e se dessem mais um passo até Darmstadt (4) e um pequeno salto até Leipzig, para fazer o mesmo numa e noutra cidade com os quadros da mesma escola (5).

(1) 1 Dirk Stuerbout, 1 Van-Eyck (*Madonna di Lucca*), 1 Peter Christus, 2 Roger van der Weyden (sendo um tríptico), 1 Hans Memling, 1 Lucas van Leyden, 1 Quintyn Messys — tudo autêntico e de primeira ordem; mais 1 escola de Memling, 1 esc. Van-Eyck, e 4 esc. Roger, também de grande valor (Vid. *Verzeichniss*, etc., ed. de 1873, págs. 87-92).

(2) Os nossos sábios investigadores atiraram-se logo aos problemas mais difíceis da História da Pintura, como são os que dizem respeito a essas antigas escolas.

(3) São: 2 Murillos (n.ºs 71 e 316); 1 Herrera, *el viejo* (n.º 265); 1 Zurbaran (n.º 249); 1 Morales (n.º 328); 1 Velasquez (n.º 321); e mais 7 quadros da escola espanhola, cuja classificação ainda não está feita; um deles é da antiga escola (Vid. *Prov. Catalog. Stuttgart*, 1876).

A galeria possui 723 quadros; figuram nêles muitas telas admiráveis da escola veneziana. O fundo da galeria compõe-se da antiga coleção *Barbini Breganze*, de Veneza.

(4) São: 1 Alonso Cano, belíssima Madona; 1 Murilo, e 2 da escola Cerezo (?) e Antolínez (?); todos três, porém, admiráveis; 1 Navarrete (*el Mudo*), retrato de dama; 1 Ribera; 2 atribuídos a Velasquez.

(5) São 13: Cano (3); Iriarte (1); Murillo (2 Madonas belíssimas);

De outro bom serviço, apontando-nos os valiosos tesouros de arte, portuguezes, que existem nas collecções das mesmas capitais que dizem ter visitado, já falámos (1).

Parece-nos haver-mos provado, que o *método* de exploração dos nossos viajantes não é o que devia ser; e que não se percebe o *fim* dessa exploração, porque para *glaneur* a erudição seria luxo; estamos, pois, frente a frente, com *críticos*, que levam a crítica a ponto de corrigir as classificações dos catálogos officiais.

Nós objectamos (e connosco o público): o que nos importa os milhares de quadros das galerias — embora sejam quadros célebres (conhecidos de todos), se nenhum

escola do mesmo (1); Ribera (1); Tobar (1); escola espanhola incerta (3); Cerezo (1). Temos, pois:

Em Stuttgart, espanhóis.....	15
» Darmstadt	7
» Leipzig	13
	35

Notaremos de passagem que a

Galeria de Dresda possui: espanhóis	40
» de Viena.....	20
» de Munic.....	41
» de Augsburgo.....	8
» de Berlim (com a collecção Suermondt).....	30
» de Cassel	5

Temos pois, avaliando por alto, já.....	179
nas principais galerias de Alemanha; com os do Louvre, 25;	
da Ermitage de S. Petersburgo <i>Livret de la galler. impériale de l'Ermitage de Saint Petersbourg</i> . S. Petersburgo, 1838,	
8.º de 531 págs.), 110.....	135
	314

Vimos todos os quadros e galerias citadas neste capítulo, menos a de S. Petersburgo.

(1) Vid. o capítulo antecedente, págs. 170-172.

dêles nos dá um único elemento para a resolução do problema da arte nacional?

Êsse problema tem de ser estudado nas galerias de Espanha, da Bélgica, da Holanda e nas galerias da Alemanha, nos próprios centros com os quais estivemos em contacto quasi diário nos séculos xv e xvi.

Sem o conhecimento do *Itinerário das emigrações artísticas* (1) para a Península nos séculos xv e xvi, nada se alcança para o problema nacional, e êsse itinerário não existia nem em esboço; estabelecemo-lo nós neste trabalho. O problema nacional é o que menos preocupa os nossos críticos, a-pesar-de *nacional*; a razão é óbvia; porque é o mais difficil.

e) ¿ESTIVERAM PETRUS CHRISTUS (SÉC. XV), CORNELIS
VROOM E P. P. RUBENS EM PORTUGAL?

O *Relatório* da comissão nomeada para a reforma do ensino artístico (Lisboa, 1876, 8.º, pág. xxxv) cita os artistas flamengos que visitaram êste país: Jan Van-Eyck, Pieter Christophsen, de Vroom, Anthonis Moor, Rubens (2).

Deixemos de parte o primeiro e o penúltimo, cuja visita a Portugal é facto incontestado. Não sabemos que razão há para incluir o nome de Pieter Christophsen na lista — a não ser uma linha de Michiels (*L'architecture et la peinture en Europe*, 3.ª ed., Paris, 1873, pág. 399). Falando de Jan Van-Eyck diz: «le maître habile était-accompagné de son famulus Pierre Christophsen», etc. Se o

(1) Vid. sobre êsse *Itinerário* a nossa Introdução.

(2) Sobre a significação dêste *Relatório* vid. a nossa análise: *A Reforma de Bellas-Artes*. Pôrto, 1877, 8.º de viii-71 págs.

autor do *Relatório* se fundou só nesta autoridade (*que não é autoridade*; diremos por que razão) pode riscar o nome da lista. Vasari (edição *Lem.*) cita Christophsen (Pietro Christo, que é o mesmo) em duas partes (Vol. I, pág. 163, e XIII, pág. 449, nota 3), mas não diz palavra da sua viagem a Portugal; o *Abecedario pittorico* (ed. de 1776), falando do mesmo artista (pág. 1.056), guarda o mesmo silêncio. O Conde de Raczyński, que primeiro trouxe à luz a viagem de Jan Van-Eyck a Portugal (pág. 195), não diz palavra de Christophsen, nem em *Les Arts*, nem no *Dict.* Madrazo não diz uma palavra da viagem de Christophsen em nenhum dos seus catálogos; o sr. C. Villaamil também nada diz no seu *C. del museo nacional*. O Conde de Laborde, ao qual se devem os melhores trabalhos sobre a vida do velho pintor, nada diz; nada diz ainda o excelente *Catálogo* do Museu de Antuérpia nos seus documentos. Consultámos tudo de-balde.

Mais: Crowe & Cavalcaselle (ed. Springer), que falam largamente dêste artista (págs. 140-154), guardam o mesmo silêncio; com Cean Bermudez sucede o mesmo; os quadros de Christus que existiam em Espanha, isto é, os que Crowe & Cavalcaselle lhe attribuem (págs. 143 e 150) e os quadros ainda existentes em Madrid, no Prado (págs. 147 e 153), foram importados de Flandres, segundo os mesmos autores (pág. 143), com os de Roger.

Michiels não é *autoridade*, a-pesar dos seus nove grossos volumes sobre a *Histoire de la Peinture flamande* e da *réclame* que os editores e amigos do autor puseram em scena; já há tempos avisámos (*Conde de Raczyński*, pág. 52, nota 86) o público acêrca das leviandades do autor, que se desacreditou completamente, desde as suas célebres *bévues* a respeito da galeria de Cassel (Vid. *Beiblatt zur Zeitschrift f. bild. Kunst*, 1875, pág. 450).

Para se apreciar Michiels bastaria analisar a sua *prussophobia*; os insultos mais ignóbeis, *hors d'œuvre* de péssimo gosto numa obra sobre a arte, chovem sobre a Alemanha na obra citada: *L'architecture*, etc. (págs. 33-286-296-299-312-368-379-384-448-455); mas isso não impede o sr. Michiels de ir copiando os autores alemães da especialidade, os bárbaros e ignorantíssimos alemães, que são: Rumohr (págs. 141-161-163-205); Kugler (152-383-385-389); Lübke (210-449); Goerling (372-385-388); Burckhardt (383-385-389); Hotho (301-303-373-386); Merlo (381-383); Förster (294-383-386); Fiorillo (387); Busching (387); Passavant (434), e outros escritores sobre história da arte, não falando em Hegel (págs. 37, 44, 69, etc.).

Para dar uma idea da veracidade de Michiels, citaremos um facto flagrante. Michiels entretém-se de pág. 10 a pág. 25 (*Origine de l'architecture gothique; L'architecture gothique est née en France*) a repetir em 15 páginas, que os escritores alemães se negaram até há pouco, 1868 (Vid. o que diz a pág. 449), a reconhecer à França a *prioridade do estilo gótico*; ora a Alemanha havia desde 1851 (até desde 1839 (1), data em que Mr. Michiels não tinha ainda nascido, literariamente) reconhecido à França êsse merecimento pela bôca de um dos seus escritores de arte mais notáveis (V. G. Semper. *Wissenschaft, Industrie und Kunst*. Braunschweig, 1852, 8.º, pág. 40). Sobre o valor histórico do seu livro, basta dizer que Michiels ainda repete, em 1873, as fábulas sobre a mulher de Dürer (págs. 228, 394, 391), já refutadas por Thausing em 1869 (*Zeitschrift*, vol. IV,

(1) M. O. Gessert, *Geschichte der Glasmalerei*, Stuttgart, 1838, 8.º, pág. 111, diz: «... o qual estilo germânico, que já no século xiii tinha, partindo da Alemanha, ou antes da França setentrional, passado para a Espanha», etc.

págs. 33 a 42 e 77-86), o assassinato cometido por Andrea del Castagno (pág. 165); ignora que o *cartão* de Miguel Ângelo (em concorrência com Vinci foi descoberto... há anos, etc., etc.

A dar crédito a Michiels (*Préface*, VIII), foi êle que criou a *História da Pintura flamenga*. O Conde de Laborde, que no dizer de Waagen e Passavant prestou os primeiros e maiores serviços nesse assunto, merece ao sr. Michiels, que o explorou *à tort et à travers* nos seus volumes, uma única menção, para lhe chamar «*le prétentieux* marquis (*sic*) de Laborde». Note-se que o Conde era excessivamente modesto, a-pesar-de ser um sábio de primeira ordem — em tudo o contrário do sr. Michiels.

Os seus três volumes sôbre os *Ducs de Bourgogne* contêm nada menos de 7.434 documentos inéditos sôbre a história das artes no século xv, que êle desenterrou dos antigos arquivos da côrte de Borgonha. É desnecessário citar aqui os outros importantíssimos e numerosos trabalhos do Conde sôbre a História da Arte em França e na Bélgica, sôbre uma nova organização das bibliotecas de Paris, sôbre a *História da Imprensa*, e *História da Gravura* em madeira, etc., etc.

Voltemos, porém, ao volume do sr. Michiels.

A sua caracterização de *estilo gótico* é miseravelmente pobre, a análise do *système organique* (!) confusa e absolutamente inútil, se não fôsem as 33 linhas de Lassus (págs. 70-71), que diz o essencial nessas poucas linhas. Onde porém a ignorância dos modernos trabalhos excede o limite do possível é na passagem relativa à invenção da pintura a óleo (pág. 318 e seguintes); Michiels repete, pela milionésima vez, desde Van-Mander e Vasari, que foi Jan Van-Eyck que inventou êsse processo. Três anos, repetimos, três anos antes da 3.^a ed. do livro de Michiels, havia

um artigo de Selvatico, na *Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti*, 1870, pág. 507, colocado a questão, finalmente, nos devidos termos. Michiels, que lê tudo, não passou os olhos sobre esse artigo importante, nem se dignou lançar um olhar sobre o estudo capital de A. Ilg, *Ueber die historische Entwicklung der Oelmalerei seit den ältesten Zeiten bis in die Periode der Gebrüder van Eyck*, no vol. iv das *Quellenschriften*, etc., págs. 147-190, tantas vezes citadas por nós. Não falamos no estilo enfático pueril, cheio de divagações ridículas e comparações grotescas (págs. 195, 196, 212, 232, 346), *hors d'œuvres* (págs. 208, 283), no carácter anecdótico, *ad usum delphini* (págs. 168, 208, etc.), no tom e espírito, propriamente baixo, da obra; sirva de exemplo o seguinte; trata-se de Rafael: «Un excès de volupté dans les bras de la vigoureuse Fornarine lui ayant donné la fièvre, des médecins inhabiles le saignèrent», etc. (pág. 209, linhas 7-9).

Voltemos, porém, ao *Relatório*.

Do pintor de Vroom dá notícia o *Abecedario*, pág. 327 (ed. de 1776), onde se diz que estudou em Sevilha com um pintor alemão, e em Roma com Paul Brill; depois de ter visitado toda a Itália, voltou à Holanda (*sic*) e dali a Espanha, e aí pintou muito bem batalhas navais e paisagens.

Estas notícias tirou-as o *Abecedario pittorico* de Sandrart, fól. 274. Raczyński nada diz deste artista, nem C. Bermudez.

Rubens esteve na Península, mas só em Espanha, pelo que sabemos⁽¹⁾. Raczyński cita apenas um único quadro autêntico d'ele (*Arts*, pág. 259). Vimos em Guimarães, em

(1) Segundo C. Bermudez, iv, págs. 258-267, visitou a Espanha três vezes,

1868, em poder de um particular, um belo retrato de mulher de Rubens, assinado *P. P. Rubens*.

Há apenas um autor que se refere vagamente à vinda de Rubens a Portugal. É Descamps (*Vies des Peintres flamands*, 1753-1764, vol. 1, pág. 298). O facto revelado tem o carácter de aneddotia. Descamps conta o seguinte:

«Tendo êle sido convidado pelo Duque de Bragança, depois D. João IV, Rei de Portugal, ao palácio de Vila-Viçosa, partiu de Madrid com tão luzido estado que o Duque, receando as despesas da hospedagem, enviou um correio ao seu encontro pedindo-lhe que adiasse a visita e oferecendo-lhe 50 ducados pela perda do tempo. Rubens declinou a oferta e respondeu friamente, que êle não viera para pintar, mas para divertir-se alguns dias em Vila-Viçosa e havia metido, para êsse fim, mil *pistoles* na sua bolsa».

Não se podendo referir êste episódio à primeira viagem de Rubens (cêrca de 1608; D. João IV tinha então quatro anos), nem à segunda (em 1628; D. João IV não era então Duque de Bragança, mas sim Duque de Barcelos, até 1630) (1), nem à terceira, feita em 1629 (2), pela mesma razão anterior — recai o facto no domínio da anécdota apócrifa. Stirling (*Annales of the artists of Spain*. London, 1848, 3 volumes, vol. II, pág. 545, nota), talvez o único autor que citou, depois de Descamps, o episódio, diz:

«... agrees neither with his (*D. João IV*) years nor with his liberal disposition and magnificent mode of life.»

«Na verdade, a grandeza de ânimo de El-Rei D. João IV,

(1) Vid. o nosso *Ensaio*, pág. x, nota 1.

(2) Cean Bermudez, IV, pág. 267. Em 1630 estava Rubens já em Antuérpia, com residência fixa. Não chegámos ainda a ver o estudo do sr. C. Villaamil: *Rubens, diplomático español*. Madrid, 1874.

em tudo o que era da arte em geral (Raczynski, *Dict.*, pág. 18, biografia do pintor José de Avelar Rebêlo), e não só da música, desmente essa ridícula anednota.»

Eis a que se reduz a tríplice afirmação do autor do *Relatório*. Parece-nos que num trabalho *oficial* devia haver um pouco mais cuidado na afirmação e *documentação* (que falta ali) de factos históricos.

As questões sôbre a história da arte em Portugal escusam de ser mais baralhadas do que já estão.

V

SÔBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A ITÁLIA

a) FRANCISCO DE HOLANDA

As nossas relações artísticas com a Renascença italiana estão ainda menos estudadas do que as que sustentámos com os países de Flandres e com a Alemanha. Sabe-se que El-Rei D. João II mandara pedir a Lorenzo de' Medici um architecto (1), que trabalhou nove anos em Portugal; que El-Rei D. Manuel mandara cinquenta jovens artistas (de que mal se conhecem os nomes) à Itália, para ali estudarem pelos melhores modelos, mas isto é tudo. E nem este pouco foi aproveitado. Entretanto, a passagem de Contucci por Lisboa, e sobretudo por Coimbra (onde o terramoto não destruiu tudo, como succedeu na capital), é evidente; a influência da aprendizagem dos cinquenta pensionistas na Itália é não menos evidente nas relíquias, que nos restam das pinturas nacionais.

Uma parte dos enigmas, por assim dizer, das declarações singulares de Francisco de Holanda nos seus *Dialogos*, dissolvem-se, estudadas que sejam as nossas relações

(1) Roscoe. *Lorenzo de' Medici*, ed. Spielh., pág. 194. Foi Andrea Contucci (1450-1529) natural de Monte Santa Sabina, ou Sansovino. O nome Sansovino encontra-se ainda nos pintores Veltroni e Michele Tatta, e Nicolo Soggi; nos architectos Domeniço da Sansovino e no ilustre Jacopo Tatti.

côo a Renascença italiana (2.º e 3.º período), a influência desta e as contra-correntes da tradição flamenga.

Francisco de Holanda poderá, à primeira vista, parecer algum tanto exagerado nos seus ditos, e injusto nas suas apreciações, mas convém notar que êle falava de *uma arte* e não de tôdas as quatro; convém estudar primeiro o movimento, a marcha progressiva de cada uma delas.

Não é aqui o lugar de fazer uma demonstração, que seria demasiado extensa numa nota ilustrativa; contudo, julgamos ter na mão os documentos e os factos, que collocarão as afirmações de Holanda na devida luz e razão.

A inércia, o desfalecimento dos ânimos na cõrte de D. João III, que Francisco de Holanda deplora e condena com tão admirável coragem, era simplesmente o resultado da efervescência, do trabalho de assimilação, mal realhada, e da absorção de elementos de cultura, mal digeridos, que tinham invadido a capital, quando Lisboa, em menos de um decénio, passou, de uma pequena cidade que era, a ser o empório, o centro cosmopolita, que contava em 1520 mais de 200:000 almas (1).

Francisco de Holanda não indagou as causas; apontou o estado de decadência e condenou-o. El-Rei D. João III mandara-o à Itália; chegado ali, achou-se rodeado de maravilhas e de *homens completos*, no sentido mais nobre da palavra, homens cujos caracteres excediam em merecimento o valor das próprias criações geniais (2).

O nosso artista entrou no círculo dos poucos eleitos,

(1) A única cidade da Europa que talvez se pudesse medir com Lisboa era Antuérpia.

(2) Vittoria Colonna dizia a Miguel Ângelo: «... as pessoas, que não vos conhecem, estimam de vós o que tendes de menos perfeito, isto é, as obras de vossas mãos».

que se reüniam nos claustros de S. Silvestre em Monte-Cavalo; a convivência com Miguel Ângelo, Vittoria Colonna e Lattantio Tolomei nas palestras semanais, e o trato diário com artistas como Sebastiano del Piombo, Perino del Vaga, Baccio Bandinelli, Giulio Clovio, e outros; o estudo constante, à porfia, em trabalhos próprios e alheios (1) — o progresso visível, quasi palpável, nos estudos da arte, collocaram Francisco de Holanda em poucos anos numa altura de critica em que elle não podia ver, fora da Itália, senão pigmeus, ou, quando muito, satélites de segunda e terceira ordem. O que elle conta das suas conversas com Miguel Ângelo, e das palestras em Monte-Cavalo, tem uma feição autêntica, por uma certa ingenuidade da parte do narrador, e um ligeiro toque de amigável ironia da parte dos outros interlocutores, inclusive da parte da Marquesa de Pescara e do bom Arcebispo de Consa.

Contudo, o portuguez era bem visto, e soube, ainda moço, grangear a amizade de um homem como Miguel Ângelo, que fechava a porta ao próprio Paulo III. A prova acha-se numa relíquia, cuja data é posterior ao *ms.* dos *Dialogos*, e que damos pela primeira vez em Portugal, onde não foi ainda lembrada por ninguém:

« MOLTO MAGNIFICO SIGNORE.

Il grande dono che Dio ci concede dela vita non è ragion che noi lo perdiamo, ma da poi da rendergli per ciò ine-

(1) Holanda estudou, com incansável ardor, todos os monumentos mais notáveis da Itália; o riquíssimo livro de desenhos do Escorial é prova disso, e de que utilizou bem o seu tempo. A *Academia*, de Madrid, falou há pouco dêsse livro, esquecendo-lhe dizer que o sr. Cruzada Villaamil já deu há *catorze* anos noticia, extractos e gravuras dêsse precioso *ms.* (*El Arte en España*, 1863, fól.; vol. II, pág. 113 e seguintes).

fabili grazie, è conveniente che noi lo recuperemo con saper di quelli che honorevolmente vivono, come è V. S. Et anchor che le continue fatiche e dissaggi del pasato me hanno tolto ogni estudio e recordatione non hanno potutto torme tutavia la buona memoria de la S. Vostra, e il domandar sempre novelle della sanità e vita sua, che a me pur sonno si chare come a tutti gli foi più cari amichi; e penso io che in tutte quele cose che dal sommo Idio vengono a la S. V. che anchor in quele me fa a me infinita gracia e gli sonno io obligato. Et per non perder questa amicitia, ho voluto scriver questa, acciò che mi faccia intendere apieno come si ritrova adesso in questi filici giorni de sua vecheza, ove io penso che lui non si exercita in manco lodevole opere dei buoni esempj de eroica virtù, che quele che fanno le sue mani de imortale lodi ne'l arte de la pittura. Et per il grande amore che io tengo a le cose rare, maxime a le de vostra signoria del tempo che io fui in Roma gli prego che de sua mano mi faccia gracia di mandarme alcun disegno in memoria delle opere sue, anchora che più non sia che qualche linia o profilo come le dell'antico Apelle, acciochè me sia un vero segno de la sanità de la S. V. et etiandio una ferma recordacione di nostra amicitia. Prego a V. S. mi rescriva et mi faccia intendere se è pur vivo m. Lattantio Tolomei mio grande patrone et carissimo amico vostro. Il sommo et immortale Dio conserve la S. V. molti anni acciochè da po' questo noioso corso de la vita, le dia sua perfetta pace nel cielo. Mio patre Antonio d'Olanda si racomanda a la S. V. con esso me insieme. De Lixbona xv d'agoste 1553.

Vostro *Francesco d'Olanda.* » (1).

(1) Tirada do Arquivo Buonarroti por Gotti (*Vita di Michelangelo*, 1875, 8.º, vol. 1, págs. 246 e 247).

Por esta carta se reconhece que Francisco de Holanda continuava nas melhores relações com o grande artista, e que o próprio António de Holanda merecia ser lembrado, ainda em 1553, ao florentino.

Foi de-certo por intervenção de Holanda que D. João III fêz a Miguel Ângelo a encomenda de uma Nossa Senhora da Misericórdia(1); foi talvez feita pela mesma via outra encomenda de D. João III a Benvenuto Cellini(2). A encomenda de 70 ducados de ouro de tintas finíssimas(3), feita ao agente Baltasar de Faria, em Roma, não podia ser executada senão por um pintor perito, como Holanda, aliás recebia a Rainha D. Catarina, em lugar das tintas finíssimas, que pedia, qualquer droga falsificada, como as havia então nos mercados. Assim vemos Francisco de Holanda fazendo na Itália o papel que Góis representava em Flandres e na Alemanha; um, intermediário nas nossas relações com a Renascença alemã; outro, com a Renascença italiana.

Os manuscritos de Holanda são ainda hoje a única fonte de consulta para certos problemas nacionais e internacionais.

FIM.

(1) «Michael Angelo mente todo o possível co'a cousa de Nossa Senhora da Misericórdia. Parece-me que quer dinheiro. Eilho de dar por concluir coele». Carta de Baltasar de Faria, achada na Torre do Tombo pelo sr. Ramos Coelho (Col. Moreira, Quadro 2.º).

(2) Vid. o que dizemos a pág. 172, nota 1.

(3) Vid. a Carta da Rainha, de 13 (?) de Janeiro de 1545, citada pelo sr. Ramos Coelho.

INDEX

	PÁG.
INTRODUÇÃO.....	V
FONTES	XXI
I — Intervenção de Portugal na scena europeia (1499)....	1-14
II — Albrecht Dürer em Antuérpia. — Os feitores de Portugal.....	15-26
III — Alberto, Duque da Baviera, nas suas relações com a Península (1550-1579).....	27-35
IV — Dürer e a Feitoria portuguesa (1520-1521).....	37-62
V — Influência de Dürer na Península e especialmente em Portugal:	
a) Influência prática e teórica de Dürer em Portugal.....	63-73
b) Influência de Dürer em Espanha	74-89
RECAPITULAÇÃO:	
— Influência europeia de Dürer no século XVI	91-97
ADDENDA:	
I — Sôbre as relações de Portugal com a côrte de Borgonha (séc. XV e XVI):	
a) A cronologia dessas relações.....	99-105
b) A embaixada em que veio Jean Van-Eyck a Portugal.....	105-106
c) Os retratos da Infanta D. Isabel, Duquesa de Borgonha.....	107-114
d) Vida da Infanta D. Isabel, Duquesa de Borgonha	114-119
e) Os Martins, família de artistas de Gand.....	119-124

	PÁG.
II — Sobre as relações de Portugal com a Alemanha:	
a) Damião de Góis e a Renascença alemã.....	125-136
Os Fugger.....	136-138
b) Emigração de alemães para a Península.....	138-142
III — Sobre o comércio de Portugal nos séculos xv e xvi:	
a) A política económica de El-Rei D. Manuel.....	143-155
b) Sobre o comércio oriental das especiarias.....	155-161
c) A Feitoria de Portugal em Antuérpia.....	161
IV — Vária forma:	
a) Retrato de Carlos V, por Dürer.....	162-164
b) O retrato de Damião de Góis, por Dürer.....	164-170
c) Tesouros de arte portugueses, existentes no estrangeiro.....	170-172
d) Os estudos de arte em Portugal.....	172-177
e) ¿Estiveram Petrus Christus (séc. xv), Cornélio Vroom e P. P. Rubens em Portugal?.....	177-183
V — Sobre as relações de Portugal com a Itália:	
a) Francisco de Holanda.....	184-188

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 123921675